Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 1, joi 6 ianuarie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

România literară

Un gigant al chimiei moderne

(Paginile 12—13)

■ Frumosul și emoționantul ceremonial al Plugușorului, repetat de fiecare dată prin tradiție în preajma Anului Nou, a reunit joi, 30 decembrie, în fața sediului Comitetului Central al partidului, sute de copii și tineri de pe întreg cuprinsul patriei, care au venit să ureze, cu toată căldura inimilor lor, tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, celorlalți tovarăși din conducerea partidului și statului, viață îndelungată și sănătate, multă putere de muncă, spre binele și fericirea întregului nostru popor, pentru împlinirea năzuințelor sale de propășire și pace.

Spre noi împliniri

— AM intrat în anul 1983 cu forțe unite spre noi și bogate înfăptuiri. Pentru oamenii muncii de la noi, indiferent de naționalitate, pentru toată țara, începutul celui de al treilea an al cincinalului reprezintă trecerea unui prag prielnic realizării unor proiecte și mai pline de cutezanță, și mai rodnice. Aniversînd cu adîncă emoție vîrsta Republicii, ne-am aflat cu toții uniți sub același steag al idealului comunist pe pămîntul patriei străbune într-un moment de bilanț, strălucit relevat în Mesajul adresat întregului popor de tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Mărețele realizări obținute în anii construcției socialiste — a subliniat președintele Republicii Socialiste România — demonstrează cu putere justețea politicii partidului nostru care aplică în mod creator adevărurile generale la condițiile concrete din țara noastră, reprezintă o expresie a forței creatoare a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a întregului nostru popor, care, stăpîn pe destinele sale, își făurește în deplină libertate propriul său viitor socialist și comunist".

Întregul Mesaj îmbrățișează puterea de perspectivă pe care trebuie să o consacre fiecare demers al nostru în contemporaneitate, ca un act de creație materială și spirituală, totdeauna în strînsă legătură cu însuși procesul unei continue deveniri, un act de reflecție și angajare spre un larg orizont al progresului economico-social. Intrăm în anul 1983 cu un program clar de muncă privind dezvoltarea armonioasă economico-socială a țării în vederea înfăptuirii neabătute a hotărîrilor Congresului al XII-lea, a programelor și hotărîrilor Conferinței Naționale a partidului. În centrul activității se află realizarea obiectivului strategic, economic și politic, de trecere a patriei noastre la un nou stadiu de dezvoltare, de realizare a unei noi calități a muncii și vieții în toate domeniile.

Cu o deosebită forță de sinteză, datorită unui pătrunzător studiu al realității, Mesajul îmbrățișează întreaga imagine a dezvoltării noastre, începînd cu sublinierea trăsăturilor caracteristice ale planului unic de dezvoltare economico-socială pe 1983, plan ce prevede pentru producția industrială un ritm mai înalt decît în primii doi ani ai cincinalului actual, precum și creșterea mai puternică a producției agricole vegetale și animale, în linia drumului general și a condițiilor de înaintare și mai fermă a patriei noastre spre piscurile civilizației comuniste. Tablouri de esență, menite, prin adevărurile lor, să mobilizeze conștiințele, să dinamizeze voința noastră, a tuturor, pentru prosperitatea continuă a României.

Analizînd realizările din primii doi ani ai cincinalului ca bază trainică pentru atingerea țelului Congresului al XII-lea al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat, totodată, și neîmplinirile, subliniind că dacă în explicarea acestora intră cauze obiective — criza energetică și, în genere, repercusiunile unor grave perturbări în economia mondială — trebuie constatate, însă, și cauzele subiective — lipsuri manifestate în activitatea pentru soluționarea problemelor complexe ridicate de dezvoltarea economico-socială a țării.

Într-un asemenea riguros spirit științific, secretarul general al partidului ne-a chemat să facem totul ca anul 1983 să asigure depășirea unor greutăți vremelnice, să ducă la realizarea în cele mai bune condiții a planului de dezvoltare economico-socială, de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a poporului. În Mesaj se subliniază rolul științei, al învățămîntului și al culturii, în finalitatea ridicării nivelului de pregătire profesională și tehnică, pregătirii politice, educării și formării omului nou — constructor al comunismului pe pămîntul românesc.

Prin glasul cel mai autorizat al poporului român, Mesajul e străbătut, totodată, de vibrante propuneri și chemări adresate statelor, guvernelor, tuturor forțelor politice, tuturor popoarelor pentru ca pacea, colaborarea și solidaritatea să se așeze pe toate meridianele globului pămîntesc.

Au trecut, așadar, doar cîteva zile de la acel Moment de la cumpăna dintre ani, de la acel Moment cînd peste toate meleagurile românești s-a făcut auzită tradiționala urare cuprinsă în Mesajul Președintelui Republicii Socialiste România prin posturile de radio și televiziune :

„Vă urez tuturor, dragi tovarăși și prieteni, un an nou de muncă și împliniri, de succese și satisfacții tot mai mari, multă sănătate și fericire. La mulți ani!".

Fiecare cuvînt din acest Mesaj prezidențial a fost ascultat, a fost citit în presa noastră, toate îndemnurile lui fiind receptate de întregul popor cu dragoste, cu nețărmurit devotament, cu hotărîrea unanimă de a îndeplini neabătut Programul partidului.

Și cu aceeași firească emoție, din toată inima, întregul nostru popor a urat tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu : **Multă sănătate și fericire, întru mulți ani !**

„România literară

Ca boabe de rouă...

Bradul acesta mă bate pe umăr și tace
umbra lui e veșnic deasupra casei mele
ne știm de demult și tăcem
vorbele lui se depun pe ferestre
ca boabe de rouă

împrejur e liniște
se uită în sus
pe umerii lui apasă
chiar cerul

îmi cedează și mie o dată pe zi
o frîntură de cer o mierlă un nor
o neliniște
pacea de mîine

Nicolae Prelipceanu

607.509 P

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Pentru dezarmare, pace şi colaborare internaţională

CU acea capacitate de cuprindere globală, proprie tovarăşului Nicolae Ceauşescu, Mesajul de Anul Nou adresat naţiunii constituie o sinteză profundă asupra situaţiei internaţionale în lumea contemporană, definindu-i cu pregnanţă caracteristicile, relevîndu-i problemele-cheie ce impun, prin gravitatea lor, întreaga responsabilitate tuturor factorilor decizionali şi, totodată, trasînd magistrale posibilităţi popoarelor întru racordarea eforturilor pentru a opri cursa spre dezastru şi a îndrepta omenirea spre certitudinea unui viitor al păcii şi al progresului.

Constatînd că în anul 1982 viaţa politică internaţională s-a agravat şi complicat şi mai mult, preşedintele României a trasat tabloul îngrijorător al acestei evoluţii: s-a accentuat criza economică mondială, au avut loc manifestări ale politicii de forţă, de amestec în treburile interne ale altor ţări, s-au agravat unele conflicte militare şi au izbucnit altele noi, s-a intensificat cursa înarmărilor, a crescut pericolul de noi războaie, inclusiv al unui nou război mondial nuclear. O analiză realistă demonstrează că s-a ajuns la un asemenea stadiu cînd nivelul înarmărilor, uriaşele arsenale nucleare ameninţă însăşi civilizaţia, pacea, existenţa întregii omeniri. Ca atare, problema fundamentală a epocii noastre este împiedicarea războiului nuclear, a războiului în general, asigurarea păcii pe planeta Pămînt.

ÎN ACEASTĂ finalitate de dimensiune într-adevăr universală, o caracteristică importantă a contemporaneităţii o constituie — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — mişcarea uriaşă a popoarelor împotriva înarmărilor, a armelor nucleare, pentru pace. Multiple sînt, într-adevăr, semnele, manifestările acestei vaste resuscitări a vigilenţei maselor în tot mai numeroase puncte ale globului, cu tot mai multă eficienţă în sensibilizarea opiniei publice, cu repercusiuni tot mai semnificative asupra factorilor de răspundere, marcînd fenomene de dislocare în ceea ce părea a se fi stratificat în poziţii imuabile. Paginile ziarelor, mijloacele audiovizuale aduc pe fiecare zi tot mai puternice mărturii în această privinţă, cele mai elocvente fiind desigur cele din continentul cel mai direct ameninţat de moartea atomică: Europa, dar, totodată, deloc neglijabile fiind şi semnalele îngrijorării, tot mai efervescente, de peste Atlantic, unde la ordinea zilei sînt tocmai noi planuri ale expansiunii armamentelor nucleare.

Cu îndreptăţire, deci, conducătorul destinelor ţării noastre a relevat în Mesajul său: „Acum considerăm că există posibilitatea reală, că popoarele dispun de forţa necesară pentru a schimba cursul evenimentelor, pentru a obţine în 1983 oprirea cursului politicii spre catastrofă". De unde imperativul ca toate forţele progresiste, antiimperialiste, popoarele de pretutindeni să-şi întărească unitatea, solidaritatea şi colaborarea, să acţioneze cu toată fermitatea — pînă nu este prea tîrziu, pînă nu au început să cadă bombele nucleare — pentru realizarea dezarmării generale, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru o lume fără arme, fără războaie, o lume a colaborării paşnice, egale, între toate naţiunile.

Este astfel reafirmată, în cadrul unui moment solemn, poziţia, atît de consecventă în militantismul ei, pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu a consacrat-o prin întreaga-i activitate în fruntea partidului şi statului, în atît de frecventele dialoguri la nivel înalt cu factori de răspundere din toate părţile globului, în reuniuni de anvergură internaţională, la Organizaţia Naţiunilor Unite. Sînt argumentele unei concepţii de inextricabilă corelaţie între complexul militar, al neînfrînatei curse a înarmărilor, şi complexul economic, al adîncirii decalajului între statele deja dezvoltate, cele în curs de dezvoltare şi cele zbătîndu-se în cea mai cumplită mizerie a subdezvoltării. Sînt, totodată, punctele de impact, la scara mondială, pentru o nouă ordine economică, implicînd un climat de securitate şi cooperare, pentru soluţionarea tuturor problemelor litigioase dintre state numai şi numai pe calea tratativelor.

CA UNUL din factorii cei mai activi pe arena internaţională, România socialistă, păşind în anul 1983, şi-a făcut aşadar auzit, prin glasul prestigios al preşedintelui său, mesajul de încredere şi speranţă întărind convingerea că stă în puterea popoarelor de a da un nou curs evenimentelor — spre destindere, spre colaborare, spre întărirea independenţei naţionale şi asigurarea păcii.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1981

● Vineri, 31 decembrie 1982, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatura anului 1981. Premiile au fost înmînate de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi de **Al. Paleologu**, reprezentînd juriul, care i-au felicitat pe laureaţi. În numele celor premiaţi a vorbit criticul **Nicolae Manolescu.**

Juriul Uniunii Scriitorilor, compus din **Mircea Zaciu** (preşedinte), **Dan Cristea, Valeriu Cristea, Gálfalvi Zsolt, Arnold Hauser, Dan Hăulică, Ion Ianoşi, Ileana Mălăncioiu, Eugen Negrici, Alexandru Paleologu, Nicolae Prelipceanu, Eugen Simion, Sorin Titel,** convocat în şedinţe de lucru în zilele de 27 şi 28 decembrie 1982, după ce a analizat, potrivit prevederilor înscrise în regulamentul respectiv, totalitatea titlurilor editate în anul 1981, a hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii:

POEZIE

MIRCEA DINESCU — „Democraţia naturii" (ed. Cartea Românească)
ION DRĂGĂNOIU — „Scene de vînătoare" (ed. Cartea Românească)
KENEZ FERENC — „X, Y, Z" (l. maghiară, ed. Kriterion)
IVO MUNCIAN — „Ce ne aduce bucuria" (l. sîrbă, ed. Kriterion)
ADRIAN PĂUNESCU — „Iubiţi-vă pe tunuri" (ed. Eminescu)
IOANID ROMANESCU — „Accente" (ed. Junimea)

PROZĂ

BODOR PÁL — „Vila" (l. maghiară, ed. Kriterion)
MIRCEA CIOBANU — „Istorii, III" (ed. Eminescu)
VIRGIL DUDA — „Războiul amintirilor" (ed. Cartea Românească)
KIRÁLY LÁSZLÓ — „Lumina îţi cade pe ochi, draga mea" (l. maghiară, ed. Kriterion)
MOLNÁR H. LAJOS — „Donki Akos" (l. maghiară, ed. Kriterion)
GEORG SCHERG — „Lada de nisip" (l. germană, ed. Kriterion)
EUGENIA TUDOR-ANTON — „Preţul singurătăţii" (ed. Cartea Românească)
CONSTANTIN ŢOIU — „Însoţitorul" (ed. Eminescu)

DRAMATURGIE

IOSIF NAGHIU — „Misterul Agamemnon" (ed. Eminescu)
TUDOR POPESCU — „Paradis de ocazie" (ed. Eminescu)
DUMITRU SOLOMON — „Între etaje" (Teatrul dramatic Braşov)

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

RADU COSAŞU — „O vieţuire cu Stan şi Bran" (ed. Eminescu)
IOAN GRIGORESCU — „Dilemă americană" (ed. Cartea Românească)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

ALEXANDRU MITRU — „Cîntecul Columnei" (ed. Ion Creangă)
VLAD MUŞATESCU — „Contratimp" (ed. Albatros)
ADA ORLEANU — „Doi ani de cutezanţă" (ed. Ion Creangă)

ESEU, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

OVID S. CROHMĂLNICEANU — „Piinea noastră cea de toate zilele" (ed. Cartea Românească)
SILVIAN IOSIFESCU — „Reverberaţii" (ed. Eminescu)
NICOLAE MANOLESCU — „Arca lui Noe, II" (ed. Minerva)
MIRCEA MARTIN — „G. Călinescu şi complexele literaturii române" (ed. Albatros)

ÎNGRIJIRE DE EDIŢII CRITICE

TEODOR VĂRGOLICI — „Opere" de Bolintineanu (ed. Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN LIMBA ROMÂNĂ

FLORIN CHIRIŢESCU — „Caiet de patru ani" de Eugenio Montale (ed. Univers)
POLIXENIA KARAMBI — „Neîmpăcatul" de Eleni N. Kazantzaki (ed. Univers)
IOANICHIE OLTEANU — „Ceaslovul satelor" de Esenin (ed. Dacia)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAŢIE UNIVERSALĂ

PAUL MICLĂU — „Poezii" de V. Voiculescu (l. franceză, ed. Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

LŐRINCZI LÁSZLÓ — „Anii de ucenicie" de Mihail Sadoveanu (l. maghiară, ed. Kriterion)

TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

PAUL DRUMARU — „Oastea uitată" de Kiraly László (ed. Kriterion)

DEBUTURI

MIHAI DINU GHEORGHIU — „Ibrăileanu, romanul criticului" (critică, ed. Albatros)
FLORIN IARU — „Cîntece de trecut strada" (poezie, ed. Albatros)
MARIANA MARIN — „Un război de o sută de ani" (poezie, ed. Albatros)
MIHAILO MIHAILIUC — „Nu crede în strigătul păsării de noapte" (proză, l. ucraineană, ed. Kriterion)
ION MUREŞAN — „Cartea de iarnă" (poezie, ed. Cartea Românească)
MARTA PETREU — „Aduceţi verbele" (poezie, ed. Cartea Românească)
HORST SAMSON — „Zbor planat" (poezie, l. germană, ed. Kriterion)
TUDOR VLAD — „Al cincisprezecelea" (proză, ed. Dacia)

Decernarea Marelui Premiu şi a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anii 1981 şi 1982

● Miercuri, 29 decembrie 1982, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc decernarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1981 criticului şi istoricului literar **ŞERBAN CIOCULESCU.** Opera şi personalitatea acestuia au fost omagiate de **Alexandru Balaci.**

Premiile Speciale, pe acelaşi an, au fost atribuite scriitorilor **CELLA DELAVRANCEA, D. I. SUCHIANU, KISS JENŐ** şi **GEO DUMITRESCU.** Despre aceştia au vorbit, respectiv, **Mircea Iorgulescu, Radu Popescu, Bodor Pál, Eugen Simion.**

● Joi, 30 decembrie 1982, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc decernarea Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1982 poetului **MIHAI BENIUC.** Opera şi personalitatea acestuia au fost omagiate de criticul **Pompiliu Marcea.** Premiile Speciale, pe acelaşi an, au fost atribuite scriitorilor **ION CLOPOŢEL, LUCIA DEMETRIUS, HORVÁTH IMRE** şi **ŞTEFAN AUGUSTIN DOINAS.** Despre aceştia au vorbit, respectiv, **Vasile Netea, Sorin Titel, Szász János, Constantin Ţoiu.**

Premiile au fost înmînate de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ana Blandiana, Dan Deşliu, Vlaicu Bârna,** la Casa Corpului didactic din Capitală. **Gheorghe Andrei** şi **Traian Cristea,** la Şcoala generală nr. 7, unde au dezbătut probleme de literatură contemporană şi pentru copii cu învăţătorii din Rîmnicu-Sărat. **Irimie Străuţ, Ion Zamfirescu, Viorica Rogoz, Ion Singereanu, Ion Lungeanu, Al. I. Popescu,** la şcolile generale din Zlatna şi Feneş Alba şi la Teatrul de păpuşi din Alba-Iulia.

● La Slobozia, la Casa de cultură, a avut loc o şezătoare literar-artistică în cadrul căreia au fost prezentate almanahul editat de revista „România literară" şi volumul „Roata şi soarele" de Vasile Băran. Au participat prozatorul **Vasile Băran** şi criticul **Petre Răileanu.** Şi-au dat concursul interpreţii de muzică populară Maria Butnaru, Nicolae Rotaru şi Benone Sinulescu.

Timişoara

● La Teatrul Naţional din Timişoara s-a desfăşurat simpozionul „Lucian Blaga şi revista «Banatul»". După expunerile prezentate de **Mircea Şerbănescu** şi **T. L. Birăescu,** actorii Aurora Simionică, Estera Neacşu şi Sandu Simionică au recitat din poeziile lui Lucian Blaga.

O şezătoare literară desfăşurată la Şcoala interjudeţeană de partid din Timişoara a fost susţinută de **Anghel Dumbrăveanu, Ion Arieşanu, Al. Jebeleanu, Ivo Muncean, Pongracz Maria, Mircea Şerbănescu.**

● La Casa municipală de cultură din Lugoj a avut loc o şezătoare literară la care au participat scriitorii **Lucian Alexiu, Dorian Grozdan, Pongracz Maria** şi **Mircea Şerbănescu.**

„Flori pentru cununa ţării"

● Sub genericul acesta, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Botoşani a organizat a zecea ediţie a „Decadei culturii" în acest judeţ. Printre manifestările programate au figurat recitalul de poezie „Slăvim România socialistă", montajul literar „Pentru-a ţării împlinire", spectacolul literar-muzical „Flori pentru cununa ţării", prezentarea volumului „La cinci minute după cosmos" de **Dumitru Prunariu** şi **Alexandru Stark,** manifestarea „Scriitori pe meleaguri natale", o sesiune de comunicări pe tema „Biblioteca publică — factor al educaţiei multilaterale a oamenilor muncii", lansarea unor noi volume de **Haralambie Ţugui, Ion Crînguleanu, Constantin Prut, I H. Ciubotaru, Dumitru Ignat.**

De asemenea, a avut loc vernisajul expoziţiei de filatelie şi numismatică „Scriitori şi poeţi români", organizată de cercul de filatelie „Mihai Eminescu", de secţia Botoşani a Societăţii de numismatică şi cercul numismatic al Casei Centrale a Armatei.

SEMNAL

● **M. Eminescu — POEZIA DE INSPIRAŢIE FOLCLORICĂ.** Antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Ştefan Badea. **(Editura Albatros, LII + 156 p., 8,75 lei).**

● **Mihai Gaşpar — DIN VREMURI DE MĂRIRE.** Romanul este reeditat prin grija lui George C. Bogdan şi Doina Bogdan-Dascalu. **(Editura Facla, 204 p., 9,50 lei).**

● **Virgil Birou — OAMENI ŞI LOCURI DIN CARAŞ.** Reeditare (completată) a ediţiei din 1943, îngrijită şi prefaţată de Nicolae Ţirioi. **(Editura Facla, 252 p., 12 lei).**

● **Dorina Rădulescu — ANCORA.** Poezii şi poeme în proză cu o **Prefaţă** de Ana Blandiana. Desene şi coperta de Pompiliu Dumitrescu. **(Editura Cartea Românească, 58 p., 5,50 lei).**

● **Paul Anghel — NOROAIELE.** Cartea a IV-a din ciclul **Zăpezile de acum un veac. (Editura Cartea Românească, 398 p., 18 lei).**

● **Petre Anghel — ÎNTOARCEREA FIILOR RISIPITORI.** Al şaptelea roman al autorului. **(Editura Cartea Românească, 352 p., 16,50 lei).**

● **Petru Romoşan — ROSA CANINA.** Versuri, cu o prezentare de Florin Mugur. **(Editura Cartea Românească, 62 p., 8,25 lei).**

● **Gabriel Iuga — NEOROMANTICĂ.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 74 p., 8 lei).**

● **Corneliu Fotea — NOPŢILE FĂRĂ CATERINA.** Şapte povestiri. **(Editura Albatros, 126 p., 6,75 lei).**

● **Ion V. Strătescu — JURĂMÎNT DE MĂR.** Versuri grupate în ciclurile **Zodia salcîmului** şi **Intrare în dimineţile cîmpiei mele. (Editura Albatros, 84 p., 8,50 lei).**

● **Gheorghe Crăciun — ACTE ORIGINALE. COPII LEGALIZATE.** Proză scurtă. Volumul se subintitulează: „Variaţiuni pe o temă în contralumină". **(Editura Cartea Românească, 262 p., 11 lei).**

● **Ion Ianoşi — NEARTA-ARTĂ.** Volumul I. Studiu estetic. Cuprinde capitolele: I. Forma; II. Realul; III. Ideea. **(Editura Cartea Românească, 286 p., 12,50 lei).**

● **Mircea Iorgulescu — CEARA ŞI SIGILIUL.** Critică şi publicistică literară. **(Editura Cartea Românească, 268 p., 12,50 lei).**

● **Lucian Raicu — CALEA DE ACCES.** Eseuri şi reflecţii critice. **(Editura Cartea Românească, 400 p., 19,50 lei).**

● **Rainer Maria Rilke — ÎNSEMNĂRILE LUI MALTE LAURIDS BRIGGE.** În româneşte de Lidia Stăniloaie. Prefaţă de Romul Munteanu. **(Editura Univers, 144 p., 10,50 lei).**

● **Thomas Mann — MĂRTURISIRILE ESCROCULUI FELIX KRULL.** „Prima parte a memoriilor" — ultima carte a scriitorului german, apare în traducerea lui Corneliu Papadopol; prefaţă de Ion Ianoşi. **(Editura Facla, 340 p., 20 lei).**

● **Visvaldis Lams — TRASEUL.** Romanul scriitorului leton este tradus, în colecţia „Globus", de Natalia Stănescu. **(Editura Univers, 382 p., 14 lei).**

● **Anastasia Ţvetaeva — AMINTIRI.** Volumul apare în colecţia „Corespondenţe, memorii, jurnale". În româneşte de Ecaterina Şişmarian. Traducerea versurilor: Steliana Covaci. **(Editura Univers, 608 p., 31 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Destin

APARȚINEM istoriei numai în măsura în care, dotați cu o evidentă conștiință superioară despre rostul nostru pe pămînt, determinăm istorie. Biografiile exemplare se constituie nu doar din evenimente existențiale de excepție, cît mai ales din suma de arderi succesive, uneori pînă la uitarea de sine, puse în slujba umanității proprii. Adică, adevărul tău de la douăzeci de ani contra tuturor adevărurilor îmbătrînite ale epocii cu care te înfrunți. Și cutezanța ta revoluționară contra tuturor limitelor care te încercuiesc, pe tine și lumea ta, care, în fapt, nu aveți de pierdut decît lanțurile. Și proiecția visurilor tale spre un viitor de certitudini ferme, chiar dacă traiectele acestei proiecții trec prin foc și prin închisoare. Și, odată stăpîn pe răspunsuri la întrebări oricît de imposibile, să faci tot ce-i cu putință omenește pentru ca imposibilul aparent să se preschimbe în miracol de sorginte socialistă.

S-ar spune că-i mult prea mult pentru un destin uman, cu atît mai mult peste puterile conținute în destinul unei femei.

Departe de mine gîndul de a-i schița un portret, de a solicita marmurei s-o fixeze în monument nepieritor. Nu am vocația epicii de largă respirație pentru a transfigura acel tumult al trecutului în care lumina s-a despărțit de întuneric și apele de pămînt, cînd a început să se scrie cealaltă geneză a poporului român. Dar memoria noastră o reține ca pe o sabie cu vîrful în sus, în plinul revoluției, și asta îmi este suficient. Nu am priceperea descifrării tratatelor sale de chimie, despre care specialiștii susțin că revoluționează domeniul respectiv, și care i-au adus renumele cuvenit în lume. Dar eu știu că logica sa peremptorie pune semn de egalitate între teoria pe care o promovează și aplicarea ei în practică, și asta înseamnă mai mult decît o treaptă cîștigată în favoarea civilizației umane. Pot doar să-mi imaginez cabinetul său de lucru, asaltat fără încetare de problemele capitale ale multor sectoare-cheie ale economiei naționale și care necesită grabnică dezlegare. Dar iau adesea aminte la privirea sa din fotografii, la cuvîntul său rostit de la înălțimea multor tribune, și capăt (asemeni tuturor milioanelor acestei țări) sentimentul unei neînduplecări pasionate, prezente în toate actele asupra cărora decide. Nu voi îndrăzni niciodată, oricît de fantastică mi-ar fi imaginația, să concep, chiar și în termeni exclusiv literari, un dialog între Domnia Sa și Tovarășul său de viață, cînd unele noduri gordiene ale vieții noastre sociale rezistă despicării imediate sau cînd pacea lumii se află în primejdie. Dar ceea ce știu nedezmințit, știe și toată lumea, e că această dualitate de ființe, fiecare cu identitatea sa precisă, a devenit o aceeași unitate spirituală, și eu văd în asta însăși cheia de boltă a garanției că totul e bine, că totul va fi bine.

Timpul se arată cum se arată, pendulînd (cu consecințele de rigoare) între criză și refuzul unora de a căuta soluții la ieșirea din criză. Nu mă refer numaidecît la faptul că țiinea a ajuns un fel de corolar al petrolului, nici la faptul că speranța zilei de mîine este determinată de costul prafului de pușcă pe piața mondială. Mă refer, cu duioasă melancolie, la cele cîteva foarte puține valori cîte mai durează în noi — acelea prin care poporul acesta merită să dureze. Istoria lui și limba lui, geniul devenirii sale și geniul creației sale. Istorie, care înseamnă mai presus de orice cultură; și limbă, care înseamnă mai presus de orice existență și durată.

Ele se înscriu, cu roșu incandescent, în caietul de sarcini al marelui destin care poartă numele de Elena Ceaușescu !

Laurențiu Fulga

Omagiu

DESIGUR, a încerca să demonstrezi egalitatea în drepturi a femeilor ca o realitate concretă în țara noastră e de prisos. Axiomele nu au nevoie de demonstrații. Dar, uneori, trebuiesc amintite, și un asemenea prilej sînt aceste zile de ianuarie, cînd toate gîndurile și prețuirea noastră se îndreaptă către aceea care ilustrează cel mai bine modul în care femeile din țara noastră își pot exercita drepturile.

Acum savant de renume mondial, om politic și militant comunist încă din fragedă tinerețe, tovarășa Elena Ceaușescu participă direct la făurirea destinului țării și, încărcate de stimă și iubire, cuvintele noastre exprimă prețuirea de care se bucură.

Spiritul creator, capacitatea de muncă, înalta sa competență sînt dăruite patriei în cei mai frumoși ani de împliniri revoluționare pe toate planurile — economic, social, științific, cultural. Alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu a fost întotdeauna prezentă în marile momente ale istoriei contemporane a țării; sînt binecunoscute aportul său la politica internă și externă a partidului, la procesul de dezvoltare economico-socială, de construire a socialismului în România, inițiativele sale de răsunet internațional pentru pace și progres în lume.

Ceea ce vreau eu însă să subliniez este situația benefică în care se află sectorul în care lucrez — care are șansa de a fi îndrumat direct de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Strălucita sa personalitate, model de devotament și cutezanță revoluționară întru propășirea patriei noastre, este o chezășie în crearea și menținerea acelui climat necesar impunerii valorilor autentice, afirmării și dezvoltării talentelor. Aflate într-un moment de mare înflorire, cultura și arta patriei noastre s-au făcut cunoscute acum în toată lumea, datorită creării unor condiții de dezvoltare cum n-au mai avut vreodată. Interesul, aprecierea pe care o trezesc ambasadorii culturii noastre peste hotare — constatate de mine cu prilejul atîtor turnee — sînt semne certe ale înaltului prestigiu de care se bucură în întreaga lume ctitorii de astăzi ai României socialiste.

Aș vrea să vorbesc. deasemeni, despre promovarea femeilor în domeniul nostru de activitate. În ambianța caracteristică României de azi s-au putut afirma în literatură și artă personalități feminine al căror aport pe plan național și internațional este aureolat de prestigiu. A fost infirmată prejudecata după care anumite domenii ale gîndirii și activității practice ar fi inaccesibile femeilor. Nu a trecut chiar așa de mult de cînd directorul Lucia Sturdza Bulandra era un fenomen izolat. Acum ministru, rector, decan — nici o funcție nu e prohibită pentru femei. La București sau la Timișoara, la Iași, la Cluj-Napoca sau la Brăila, în toate colțurile țării, existența femeii-director a intrat în obișnuit. Să ne aducem, deasemeni, aminte că nu e mult de cînd meseria de regizor artistic sau scenograf părea destinată aproape exclusiv bărbaților. Acum ne-ar trebui prea mult spațiu ca să amintim numele regizoarelor și scenografelor al căror renume a depășit și hotarele țării. Doar dramaturgia, cred eu, ar trebui abordată cu mai mult curaj de femei. Pentru că atunci ar crește poate și numărul rolurilor destinate femeilor, pe care le așteaptă atîtea mari actrițe. Și ar avea de unde se inspira ! Așteptăm încă marile roluri de femei militante care s-au afirmat în toate domeniile de activitate. Cum de nu s-a scris o piesă sau un scenariu de film cu țăranca din Transilvania care a murit ocrotindu-și copilul, găsit viu în brațele ei, și care și-a înnodat cozile ei lungi de femeie tînără în jurul crengilor unui copac, pentru a nu fi luată de puhoiul inundației ? (Ce scenă din tragedia antică întrece un asemenea fapt de viață !) Și femeile simple, cărora li se pare firesc să lucreze în fabrică sau la cîmp, să-și crească copiii și să deprindă a rămîne în același timp femei, ar merita să pătrundă mai frecvent și mai concludent pe scenă.

Să ne bucurăm de privilegiul de a avea un asemenea îndrumător, să-i urăm tovarășei Elena Ceaușescu sănătate și viață lungă și să ne străduim să fim la înălțimea vremurilor pe care le trăim !

Elena Deleanu

Tovarășa academician doctor inginer ELENA CEAUȘESCU — Doctor honoris causa — portret de Natalia Teodorescu Matei

Imn de cinstire

Tezaur al luminei comuniste
încălzind iarna marilor străbuni,
lucrînd la foc continuu, să reziste
patria vrednică, oamenii buni.

Lucrînd la soare ca în străvechime
cu fir de apă vie și mătase,
lucrînd pentru mulțime, în mulțime,
țara de vis a lumilor frumoase.

Puterea blîndă, flacără-vestire
a lumii noi, — în spațiul de dor —
lumina științei dăruind-o cu iubire
omului demn, omului creator.

Sînt imnul frumuseților, respect,
întreaga țară e aici cu mine
lăudînd ochii limpezi, gîndul drept,
cinstire aducîndu-vă cum se cuvine,

Tovarășă Elena Ceaușescu !

Violeta Zamfirescu

Fiica țării

A țării noastre fiică minunată,
a vredniciei tale e cununa
a plaiului i-o-nchini, ca altădată
și mama, și bunica, și străbuna.

Cu limpezimi de strămoșești izvoare
ți-e numele-un imn al cutezării
spre înălțimi de străluciri solare
în viața nouă de-mpliniri a țării.

De la semeața creastă carpatină
pînă la țărmii Dunării slăvite,
în milioanele de ochi-lumină
sînt ale tale fapte oglindite.

Să ne trăiești în bucurie-adîncă
ani mulți, tu, care-n tine întrupate
duci și-a voinței neclintită stîncă
și gingășia florilor curate !

Kozma Szilárd

Confruntări

Fantasticul îndrăgostit de real

CELE unsprezece texte care alcătuiesc recentul volum de proză al Anei Blandiana, intitulat **Proiecte de trecut,** pot fi la fel de bine definite (cu un termen astăzi anacronic la noi) drept onirice, sau (cu un termen ce refuză să iasă din circulație în ciuda — ori, dimpotrivă, datorită — unui repetat tratament de nuanțare la care a fost și este, ceva mai rar însă, supus) drept realiste. Cel puțin trei din aceste texte sînt, de la un cap la altul, vise, relatări de vise (o dată chiar suprapuse în chip de ametitoare piramidă), o povestire se numește **Imitație de coșmar** (și ce perfect reușește să fie ceea ce își propune!) iar în apropiere toate celelalte visele apar inevitabil, ca norii pe cer. Imitînd curajul eroinei din **Zburătoare de consum,** o profesoară de filosofie care în timpul unei ședințe de consiliu la facultate extrage din propria-i sacoșă și depune pe masa acoperită cu pînză roșie 12 vietăți angelice, adică tocmai ceea ce, vrînd să fie practică și să rezolve pe cont propriu problema aprovizionării cu carne, obținuse din tot atîtea, de la început oarecum suspecte, ouă diamantine clocite îndelung pe balcon de o cloșcă banală (dar procurată cu dificultate), să ne luăm inima în dinți și să mai spunem că **Proiecte de trecut** este nu numai o carte de vise ci și o carte cu îngeri. Filfiitul aripilor lor adie din paginile întregului volum, pentru ca într-o bucată, **Gimnastica de seară,** un înger să fie chiar personajul principal. Și totuși, de puține ori, în cadrul literaturii române contemporane, m-am simțit mai în mijlocul realității, mai aproape de fața concretă a lucrurilor ca în răstimpul lecturii acestor proze „onirice", populate cu ființe mitologice !

Una din cele mai pure poete ale noastre, Ana Blandiana, se confruntă cu succes în volumul de care ne ocupăm cu cei mai serioși dintre romancierii realiști ai momentului, chiar pe terenul acestora. Tematica anilor '50 impregnează nu numai prozele din acest volum ci și visele din aceste proze, iar cuvintele-cheie alcătuind fondul lexical principal al perioadei abuzurilor : **infirmerie, acasă, uimit, tîrziu, stuf, mare, pedeapsă, ridicat, gamelă, de ce** se desprind de pe buzele actorului-înger devenit chiar înger ce cîntă un fel de recitativ rememorativ **(Lecția de teatru).** Alte povestiri adaugă listei de mai sus noi cuvinte caracteristice, precum Bărăgan sau Dunărea — aceasta din urmă în cartea Anei Blandiana fluviul unei epoci, și nu doar al unei zone geografice. **Proiecte de trecut** demonstrează încă o dată că și ambarcațiunile fragile ale visului pot traversa oceanul realității.

Cea mai teribilă bucată a volumului începe cu un vis: un **Reportaj** de maximă forță a evocării debutează cu un reporter adormit în post ! Fie că se referă la anii '50 sau la lumea satului contemporan, aflat în plină dar nu întotdeauna îmbucurătoare transformare, cu navetiștii lui și cu noul port țărănesc (constînd „din selecția specifică operată între elementele vestimentare ale orașului"), în același timp „etern": „Stăteam într-o înserare blîndă, mirosind a fum, a lapte muls proaspăt și a mămăligă — mirosul acela care a fost întotdeauna pentru mine cea mai inefabilă dintre definițiile satului și care, atîta timp cît mai există, face să existe și satul însuși, oricît de navetiști i-ar fi locuitorii", la devastatoarele inundații de acum zece ani (rezumate parcă de grupul eroic statuar al ostașilor cariatide cufundați în apă pînă la piept ca să sprijine un mal nesigur) sau la jocurile copilăriei: „La început ne jucam de-a serbarea și spuneam pe rînd poeziile sau cîntecele pe care le știam, dar în timp ce fetițele intrau serioase în concurență și se ambiționau să spună cît mai multe, băieții se plictiseau, începeau să se prostească, se scălîmbăiau și sfîrșeau prin a fi dați afară de fetele, mai numeroase întotdeauna, pe care încercaseră să le bată sau să le tragă de cozi. Și de fiecare dată, după ce rămîneam numai noi, ne jucam de-a doamnele, adică ne plimbam două cîte două la braț, de la un capăt la altul al cotărcii, și cînd ne întîlneam ne salutam pline de reverență și schimbam cîteva cuvinte. — Bună ziua, doamnă. — Bună ziua, doamnă. — Ce vă mai fac copiii, doamnă ? — Bine. Dar ai dumneavoastră, doamnă? — Și ai mei bine, doamnă. — **Dar soțul dumneavoastră e sănătos,** doamnă ? Eu eram, bineînțeles (precizează povestitoarea, n.n.), autoarea scenariului, dar era unul foarte liber și era chiar o emulație între noi pentru îmbogățirea lui, orice adaos fiind preluat la nesfîrșit. De fapt importante nu erau toate vorbele, important era cuvîntul **doamnă** care revenea mereu, pronunțat cu voluptate, ca o formulă magică în stare să comprime timpul de pînă atunci", Ana Blandiana ne dă în acest volum întotdeauna, ca un versat și vechi prozator, sentimentul vieții adevărate, garanția autenticității. O extraordinară prizăla real, capacitatea de a cuprinde în mulaje perfecte tot relieful concretului completează admirabil în aceste proze agerimea observației social-morale. Simbolul acestui concretism halucinatoriu pînă la repulsiv îl constituie biserica acoperită în întregime, pe toată suprafața ei exterioară, cu cuiburi de rîndunică **(La țară).** Rămasă în picioare, întreagă, clădirea, „înspăimîntătoare carcasă de pămînt", pare în același timp îngropată, cotropită de lut. Cîmpia de toamnă tîrzie, plină de roade pe care în aceeași bucată autoarea o descoperă cu uimire din tren înfățișează un spectacol colosal, de neuitat: „Cea mai frapantă deosebire față de felul în care credeam eu că arată cîmpia era lipsa țărinii, faptul că pămîntul nu se vedea. El era acoperit cu un strat gros de un metru poate — poate mai mult — de boabe și știuleți și semințe printre care misunau, forfoteau, se agitau mii și mii, milioane probabil de ființe de cele mai diverse specii și feluri, viermi și gîndaci, șoareci și nevăstuici, cu ochi și fără ochi, cu blană și fără blană, cu antene și fără antene, patrupede, tîrîtoare, miriapode, și chiar zburătoare, pentru că pe deasupra acestui colcăitor amestec, incredibil de viu și de întreprinzător, se roteau escadrile întregi de corbi planînd în zbor razant și oprindu-se într-un precar echilibru pe acest covor veșnic lunecător. Pentru că totul se mișca, totul se frămînta și, împinse din toate părțile, trase sore adînc sau eliminate sore suprafață, boabele porumbului păreau și ele vii și înzestrate cu posibilități proprii de deplasare, se mișcau și ele cuprinse de un fel de frenezie..."

Miraculoasă cu adevărat în **Gimnastica de seară** (gimnastică de dezmorțire a aripilor înainte de culcare) nu este atît apariția unui înger în rol de protagonist cît concretețea de o întunecată banalitate și totodată salvatoare, mîntuitoare a tînărului Dumitrașcu, lucrător nu prea corect, mai ales față de o colegă de secție, într-o fabrică, cu „pielea acoperită în permanență de o peliculă fină de transpirație", cu fața și mîinile roșii „ca și cum mîinile și fața i-ar fi fost făcute din altfel de carne decît restul corpului, sau, și mai bine, ca și cum mîinile și fața ar fi fost numai carne, carne crudă, neacoperită de piele", în legătură cu care îngerul fusese trimis pe pămînt cu o „misiune punitivă" ce i se pare acum, cînd amănuntele omului viu îl impresionează mai mult decît păcatele sale, de neîndeplinit. În evocările autoarei, precizia și finețea se adaugă forței. Totul, într-un stil elegant, infailibil, văl de delicat estetism azvîrlit peste brutalitatea unor fapte. Întunericul sfîrșitului nopții premergătoare impactului cu viitura și ploaia interminabilă ce va scoate la suprafață osemintele foștilor deportați din insulă își armonizează (identifică) pentru o clipă nuanțele cenușii: „Era ora aceea de cumpănă cînd noaptea se terminase, dar ziua nu începuse încă. În golul rămas între ele, obiectele păreau suspendate și văzduhul de altă consistență. În prima clipă avusesem impresia că e încă întuneric, dar apoi începusem să disting, iar acum totul îmi apărea clar, mai clar poate decît pe lumină, pentru că aspectul fantomatic al lucrurilor le punea în atenție, le decupa din obișnuita lor platitudine. Numai ploaia nu se vedea. Era exact ora la care, în nesfîrșit de nuanțata ei degradare spre zi, noaptea atinge exact nuanța ploii, cenușiul acela care nu s-a hotărît încă să opteze între lucios și opac, între negru și alb, între cosmic și mineral".

FANTASTICUL și realitatea coexistă și se întrepătrund în proza Anei Blandiana. Din însăși vecinătatea lor rezultă inevitabile treceri de la un domeniu la altul, urmarea acestor treceri fiind în ultimă instanță consolidarea propriului statut : „un element fantastic trecut prin realitate — explică autoarea (p. 227) — se întoarce în imaginar întărit de autoritatea acestei verificări, iar un element obiectiv ajuns în irealitate se încarcă de semnificații capabile să-i prefacă existența din care, pentru o clipă doar, a evadat". Legenda bisericii plutitoare, a „bisericii fantomă" din ultima bucată a volumului se desprinde pentru a-și începe călătoria de la țărmul ferm al unei întîmplări verificabile istoricește. În **Zburătoare de consum,** unde, după cum am văzut, din prozaicele griji gospodărești, ale unei femei rezultă cu **totul altceva:** „pe balconul ei, din ouăle care așteptau să scoată la lumină păsări de carne și ouă, ieșiseră doisprezece îngeri", banalul cel mai pur, se poate spune clocește fantasticul pur. De-abia născut însă, fantasticul se grăbește să se banalizeze: „În adîncul sufletului ei [...] Doamna L. simțea nu numai că se obișnuise uluitor de repede cu situația, ci și că bietele ființe care dormeau atît de copilărește îi erau de pe acum familiare și — de ce să nu recunoască? — simpatice. Desigur, reprezentările culturale contribuiseră mult la rapiditatea acestei acomodări, la urma urmei pe balconul ei nu locuiau decît — trecute în sînge și carne — niște foarte obișnuite abstracțiuni ale poeților din toate timpurile. Ce poate fi mai obișnuit decît un înger ? Întîlnindu-l, desigur, mulți s-ar mira, dar ar fi unul care să nu-l recunoască?"

În prozele din **Proiecte de trecut** fantasticul e îndrăgostit de real. Întruchiparea acestei propensiuni, a acestei relații o constituie îngerul protagonist din **Gimnastica de seară,** fascinat de „marele spectacol al vieții adevărate" („văzute prin pereții transparenți ai caselor"): „Cu mult, mult timp în urmă, cînd coborîse prima oară pe Pămînt, acest spectacol perpetuu îl fascinase, ținea minte, peste măsură, nu se îndura să treacă peste nici o casă fără să o fi privit cu amănuntul, de la șoarecii alergîndu-se prin pod, pînă la copiii jucîndu-se sau plîngînd pe lîngă vatră, ca și cum ar fi citit o carte pe care nu putea s-o lase din mînă înainte de a o fi terminat". În miezul realității îmbrățișate voluptuos, îngerul care mimează cu plăcere toate gesturile cotidiene ale oamenilor descoperă însă, cu „fermecată uimire", ca pe un simbure dulce, visul. La Ana Blandiana fantasticul cel mai pur poartă în nacela lui, ca un lest necesar, o bogată încărcătură de concret. Biserica **zburătoare** din **La țară,** îmbrăcată într-un fel de cojoc hidos de pămînt, reprezintă și din acest punct de vedere un simbol. Fixată la confluența dintre fantastic și cotidian, autoarea surprinde cum, pe de o parte „realitatea se vărsa (varsă) în vis", iar pe de alta visul se încheagă în blocuri de realitate. În **Rochia de înger** (povestire care, alături de prima, **O rană schematică,** atinge cu mai multă discreție însă, aproape inobservabil, dar în chip mai profund, tema morții) visul ce se repetă are consistența și consecvența arhitecturală a clădirii cu multe încăperi pe care povestitoarea se visează vizitînd-o „după cîte o zi depri-mantă". Imaginea de documentar aspru a navetiștilor debarcați în sat aparține în așa măsură realității încît cititorului îi este imposibil s-o treacă în contul visului cu care — după cum i se comunică în ultima frază a povestirii — întregul text **(Lecția de teatru)** se identifică.

Singura povestire lipsită de fantastic a volumului, **Proiecte de trecut** (p.p. 118—166) este „fantastică" prin originalitatea cu care Ana Blandiana reușește să trateze o temă mult dezbătută în proza ultimilor 10—15 ani: aceea a abuzurilor comise într-o anumită perioadă, abuzuri de care, ca să spunem astfel, unii scriitori (în special cei mai puțin dotați) au abuzat. Nouă oameni sînt **ridicați** (unul din cele mai frecvente verbe ale epocii) „într-una din primele duminici de octombrie ale anului 195...", chiar în timp ce petreceau la o nuntă, și apoi duși, cu un camion, în Bărăgan unde vor rămîne complet izolați, vreme de 11 ani. Cu ajutorul a ceea ce izbutiseră și li se permisese să ia cu ei în mare grabă de acasă, prin muncă tenace și inventivitate, cei nouă, conduși de profesorul de istorie Emil, unchiul povestitoarei, reușesc — nu toți, ce-i drept — să supraviețuiască, înfruntînd nevoile, construindu-și un adăpost, cultivînd pămîntul etc. Istoria lui Robinson Crusoe se repetă la nivelul unui grup uman într-o „insulă" înconjurată nu de ape, ci de pămînt. Cu timpul, deportații se obișnuiesc cu noua lor viață în mijlocul naturii, care începe chiar să le placă și pe care pînă la urmă par a dori s-o continue la nesfîrșit. După întoarcerea acasă, unchiul Emil lăsa să se înțeleagă că „timpul petrecut pe insula din mijlocul oceanului de pămînt fusese cea mai fericită perioadă a vieții sale, mai fericită și mai plină de farmec nu numai decît anii prezenți, cîrtitori, greu de înțeles și de acceptat, ci chiar decît vremurile imemoriale de dinainte, pierdute în zarea tinereții și considerate, cu un fel de superioritate a suferinței, lipsite nu numai de griji, ci și de interes". Nu pot intra acum în toate amănuntele acestei povestiri care ar merita ea singură o cronică. Mă voi mulțumi doar să observ că autoarea adîncește și amplifică (dezmărginește) tema tratată de obicei în granițe strict istorice și sociale printr-o **aparentă idealizare** a ei. Niște oameni pedepsiți își transformă locul osîndei într-un fel de grădină edenică. Prin muncă și voință. „Aici (în Bărăgan, n.n.), totul depindea de noi — își va aminti unchiul Emil. Ajunsesem, bineînțeles, acolo printr-o uriașă și arbitrară intervenție din afară, dar în cadrul acestei hotărîri exterioare, de noi depindea dacă vom muri sau nu. Ni se lăsase libertatea acestui arbitraj". Noutatea pe care o aduce Ana Blandiana în deja atît de bogata literatură consacrată deceniului V constă în relevarea și elogierea libertății, în primul rînd interioare, a omului în cele mai grele împrejurări. Anii triști ai exilului devin anii cei mai fericiți. Dar au fost ei într-adevăr astfel? Scriitoarea subliniază totodată și libertatea față de trecut a amintirii plină de frămîntări creatoare, prefăcîndu-se, poate, în ficțiune. Sore deosebire de prozatorii patetici (sau doar simulînd patetismul) care ne pun pur și simplu în brațe „adevărul". „întregul adevăr", ca pe un obiect luat simplu de pe un raft unde părea să-i aștepte tocmai pe ei, Ana Blandiana, mai „prudentă", mai puțin „curajoasă" nu se încumetă să ne ofere decît niște „proiecte de trecut" (sintagmă formată prin opoziție la **proiecte de viitor).** Apariția volumului de proză al Anei Blandiana constituie după părerea mea un eveniment.

— **Valeriu Cristea**

Netrecerea trecerii

Această vale care se depărtează-n dans,
prin aerul de-albastru prea transparent și pur,
spre munții care-n cumpeni țin cerului balans
și semnul meu heraldic: o acvilă-n azur,
această îndrăzneală de vis neistovit
care-aureolează a tîmplelor dogoare
și Soarele de veghe în mugurul șoptit
la trecerea aceasta prin ea netrecătoare.

Această armonie, cadențele-i adînci
vibrînd prelung în sînge, iluminînd tăcerea,
destinul nostru care se prelungește-n prunci,
înnobilînd cu arderi iubirea și puterea
și ne-nțeleasa taină — miresme coborînd
la vechile altare c-o mînă nevăzută —
ce ne cuprinde gîndul și drumul prea curînd
cînd clipa se topește în sine, revolută

Și visul care intră în marmori — așteptînd,
cînd nopților le cîntă alți trubaduri de seamă
și păsări de minune se rătăcesc pe vînt,
iar dorurile noastre spre nesfîrșiri ne cheamă —
și cerul ce coboară adîncul său cobalt
peste fîntîni în care lumina-i o risipă
și timpul ce se face mereu tot mai înalt,
noi înșine fiindu-i dulceața din aripă...

...O, trecerea aceasta prin văile de cer,
prin văile de visuri spre zările de ceață,
cu imnul, semn pe frunte, sosind din ce mister!
către o veșnicie mereu mai îndrăzneață —
rămîne-n urma noastră ideea și superbi,
de neoprit, ne trecem spre nordul de tăcere:
vom fi statui prin vreme și duh vom fi în ierbi,
sub cerul ce ne soarbe spre marea lui putere...

Radu Cârneci

Confruntări

Vitalitatea elegiei

PRIN cele 504 pagini ale **Rezervației de zimbri,** Adrian Păunescu se pare că stabilește — la noi, de nu și în lume ! — recordul cărților masive de poezie, lăsînd ceva mai în urmă, dacă nu cumva mă înșel, pe redutabilii Cezar Ivănescu și Tudor George, principalii săi competitori, dintre poeții autohtoni, în această spectaculoasă cursă. Fiind o performanță cantitativă ea nu ar trebui să-l rețină pe critic, dar e oare ușor s-o ignori cînd ai în față un edificiu tipografic de proporțiile **Rezervației de zimbri ?** În timp ce dam ocol monumentului mă gîndeam că Bacovia și Barbu, împreună, ar putea locui aici confortabil, cu tot ce au trudit pe hîrtie de-a lungul carierei lor poetice întregi. Și încă loc ar mai rămîne.

Asemenea constatări desigur că nu au legătură cu ceea ce se știe că este judecata de valoare asupra unei cărți. Ele trimit totuși către un domeniu care interesează critica, acea critică, în orice caz, dispusă încă să-și întemeieze interpretările și pe alte elemente decît acelea pe care i le poate furniza o abordare strict **textuală** a produsului literar. Dispusă de pildă să ia în considerare și un factor cum este psihologia autorului, formula sufletească a acestui individ care, ca oricare altul, este determinat în manifestările lui de o anume conformație psihică, de anume reflexe și porniri temperamentale, cu răsunetul lor, orice s-ar spune, în felul cum cineva evoluează literar.

La Adrian Păunescu faptul că scrie mult, imens, că tot ce scrie, după cum s-ar putea bănui, trimite febril la tipar, sau rostește înflăcărat pe estradele țării, iar tot ce răspîndește prin publicații sau declamă mulțimilor adună repede în volume dintre care totdeauna ultimul depășește în dimensiuni pe cel dinainte, la Adrian Păunescu astfel de lucruri, exterioare, într-un fel, esenței actului poetic, nu pot fi despărțite, psihologic vorbind, de chiar resorturile declanșatoare ale acestui act. Fiindcă poezia la el tocmai de aici izbucnește, din propensiunea întregii lui ființe sufletești către enorm, către îmbrățișarea vastă a vieții, către **atotcuprindere** la urma urmei, năzuință absolută care agită diavolește pe omul Adrian Păunescu, marcîndu-i existența spectaculară printre contemporani.

Și, desigur, marcîndu-i și poezia, ca unul din planurile importante în care el năzuiește către atotcuprindere, **unul dintre,** mă grăbesc să subliniez, fiindcă mai sînt și altele. De fapt în toate cele Adrian Păunescu vrea **totul,** tot ce omenește este cu putință, un fel de a-și dovedi, mă gîndesc, prin consum existențial dus pînă la ultima limită, libertatea de sine. Să nu uităm ce scria mai demult : „A fi cum pretindem. A fi cum se poate / arată că totul și restul se poate. / / A fi deznădejde. A fi libertate. / Oricare se poate. Egale sînt toate / cînd ora se poate. Cînd noaptea se poate. / Cînd moartea se poate. Cînd totul se poate".

Am sesizat desigur nuanța de sarcasm din aceste prea decise enunțuri, automalitia (ne amintim inflexiunea întrebătoare din final : „și ce se mai poate, cînd totul se poate ?") dar poemul rămîne, alături de atîtea altele ale sale, mai vechi sau mai noi, o expresie desăvîrșit-sinceră a tensiunii către atotcuprindere, prin forțarea mai mult deznădăjduită decît optimist-jubilatoare a limitelor posibilului.

Nutrit de energii dilatatorii nemăsurate, cel care și-a propus cîndva să redacteze **istoria unei secunde** aș spune că vede lumea cu ochi ciclopic, ridicînd totul la scară înmiită, supradimensionînd din instinct. Să ne mirăm atunci de aspectul congestionat al volumelor sale, de faptul că străbătîndu-le dăm peste munți de jurnalism, greu de urcat, dar care poate că autorului îi apar simple coline menite să dea varietate peisajului ? Criticul este dator totuși să-i semnaleze lui Adrian Păunescu denivelările cărților sale, relieful lor prea accidentat, amețitor prin diferențele cotelor, cum este și relieful acestei **Rezervații de zimbri,** încă prea puțin discutată.

Intri în lectură cu reținerea pe care, vrei nu vrei, ți-o creează dimensiunile neobișnuite ale cărții, presimți spiritu excesiv în care a fost alcătuită fiindcă experiențe anterioare te-au deprins cu acest lucru. Nu renunți totuși să citești filă cu filă pentru că deasupra titlului e scris numele lui Adrian Păunescu, și iarăși experiența îți spune că de oriunde la el poate țîșni extraordinarul : din nămoluri prozaice un filon aurifer, după întinse ținuturi deșertice văi de răcoare și luxuriante înfloriri. Ghiara leului (păcat că nu putem spune a zimbrului dar am comite o inadvertență de atribuire), ghiara leului deci, cînd se arată, cînd se retrage, și tot astfel pînă la capătul celor cinci sute de pagini, care dacă în atîtea rînduri ne contrariază pînă la iritare, tot de atîtea ori ne și răsplătesc regește pentru stăruința de a-l urma pe poet pînă ce pune punctul final.

Parcă intuind reproșul de inegalitate valorică pe care i-l va aduce critica, și încrezător, se vede, în străvechiul principiu că apărarea cea mai bună este atacul, Adrian Păunescu expediază, din interiorul rezervației sale, cîteva zumzăitoare proiectile în direcția „esteților", categorie amar incriminată. Iată-le : „Toți mincinoșii preferă / Adevărului / Analiza estetică. / / Un ștreang dă adunarea / Pentru toți esteții / Și ce frumos vor spînzura ! / / În sentința lor / Ei nu vor afla / Că sînt condamnați la moarte / Ci că virgula n-are ce căuta / Între subiect și predicat" **(Esteții).** Dincolo de ce este sau nu poezie în această frîntură de pamflet ce să-i răspundem poetului dacă ar fi să-i examinăm ideația ? Că Adevărul și Estetica nu se exclud, ci dimpotrivă, o știe prea bine Adrian Păunescu încă de pe vremea cînd, plin de o admirabilă însuflețire, reproducea, cu memoria sa fabuloasă, articole întregi ale lui Maiorescu sau E. Lovinescu (îmi sună și acum în auz timbrarea unică pe care o da vestitului text lovinescian de întîmpinare a lui Ion Barbu : „**Sburătorul** își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de **Ion Barbu.** Nimănui nu-i va scăpa viziunea genetică, lapidaritatea concepției și a expresiei, sobrietatea relativă a acestui tînar, care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii..." și tot astfel întreg textul, pînă ce poetul lăsa ca o lespede sonoră să cadă, în emoția celor care-l ascultau, tulburătoarea propoziție finală : „Este eterna goană a torței"); cît despre derizoriul preocupărilor Esteticii, care în timp ce e condamnată la ștreang ar combate naiv pentru așezarea corectă a virgulei în frază, acesta nu-i mai degrabă un eroism demn de stimă ? Este o evidență, desigur, faptul că virgula nu are ce căuta între subiect și predicat, că locul ei nu este acolo, dar să ne închipuim o clipă că nimeni nu mai păzește această biată regulă, că Estetica închide ochii, cum s-ar zice, și admite derogarea. La ce s-ar ajunge îl las pe poet să reflecteze și cu aceasta pun punct micii mele încercări de apărare a Esteticii, convins de altfel că în ce îl privește pe Adrian Păunescu, forțez uși deschise. Nu sînt, nu pot fi convingerile lui adînci acelea din poezia **Esteții** ci o izbucnire de rea umoare la adresa „criticilor săi", în fond simpatică și în linia unei frecvente deprinderi în poezia română.

REVENIND la materia volumului, să remarcăm bogăția registrelor, a temelor și motivelor, a ecourilor de epoci poetice răsunînd parcă toate deodată sub cupola imensă a liricii păunesciene. Și Heliade, și pașoptiștii, și Eminescu, și Coșbuc, și Goga, și Arghezi, și Bacovia, și Beniuc, și Jebeleanu, și alții mai noi există în acest poet, dar să precizez repede că nu în sensul comun al captării de influențe ci în acela al unei asimilări îndrăgostite, dacă pot vorbi astfel. Adrian Păunescu vibrează afectiv în spațiul de sensibilitate pe care prezența lor îl creează, îi **iubește** pe acești mari lirici români care, toți, sînt directorii săi de conștiință literară.

Ce spun aici mi se pare valabil și pentru alte momente ale poeziei lui Adrian Păunescu dar cu atît mai deosebit pentru cartea de față care nu numai prin masivitate se înfățișează ca o sinteză a lirismului păunescian. Scriind despre **Rezervația de zimbri,** Florin Mugur vorbea despre polivalența poetului și extrăgea din ce îi oferă cartea un Păunescu **al său.** Dar va fi existînd acolo și un Păunescu **al meu,** la care am căutat să ajung degajîndu-l dintre cei ai altora, căci sînt desigur și alții, ai altor comentatori, în această atît de încăpătoare rezervație lirică în care poetul viețuiește multiplicat.

Al meu în această carte este acel Păunescu întors către sine, cutreierat de o „subversivă tristețe", plutind „întins pe rîul de cenușă", simțind cum blînd crește în el „un turn de lacrimi" : un mare poet elegiac.

„Grea e și inima mea, greu îmi e umărul stîng, / Inima mea de sub el, sîngeră tristă lumină. // Am să mă sting într-o zi, eu, incredibil lămpaș, / Și cum lumină va fi, moartea tăcînd voi găsi-o". Acest Victor Hugo al nostru, cum îmi amintesc că a fost numit, mi se înfățișează ca un spirit în care patima acțiunii, setea de afirmare orgolioasă a eului, fortificată să confiște tot ce este în jur pînă la anulare, nu s-a stins, dar suportă corijări aduse de ivirea unui sentiment nou : al fragilității ființei biologice și al inconsistenței unor lupte la al căror capăt învingătorul constată că nu a cucerit decît cetăți de abur iar singura certitudine îi este singurătatea. Să transcriem din **Tristețea luptei :** „Lacom intrasem în viață, abia așteptam / beregata norocului să o înhăț, / să m-așez după luptă și să beau sîngele victimelor, / dar văd că nu există nici un ospăț. /.../ Lacomi cu toții, lacomi căutam / jivinele, cetățile, necunoscutul, / ne făceam planuri mari în legătură cu izbînzile, / lacomi ne-a sculat din părinți începutul. / /.../ Lacom intrasem în viață să lupt, / să-mi tai hălci din vînatul învins cu cuțitul, / dar, vai, sînt mai singur decît învinsul meu, / mai fericit e el, nefericitul".

Energic în dezamăgire, vital în eșec, Adrian Păunescu nu impresionează, ca poet erotic, în lotul destul de mare de romanțe, și nici, ca poet social, în lungile poeme în stil de cronică în care, în maniera 1900, deplînge dezrădăcinarea țăranului și îndeamnă, cu lacrimi și gesticulație amplă, la întoarcerea în sat. **(Ilie C. Ilie, Chemare către țărani, Roadele** ș.a.). În aceeași linie un Ion Gheorghe din **Vine iarba** este mai expresiv, mai modern, prin tăietura decisă, prin alungarea tînguirii care făcea, la începutul veacului, nota unui Iosif. Adrian Păunescu este puternic, este deplin original, este cu totul nou cînd meditează sarcastic pe coama declinantă a veacului („Ce veac, ce veac, ce ideal, / ce miros de medicament terifiant, / ne miros săruturile a medicament, / ne miroase iarba de pe morminte a medicament, / ne miros încheieturile a depunere / de medicament..."), cînd, „înspăimîntat și înspăimîntător", exprimă condiția insului traumatizat de contactele buimăcitoare cu realul, tras în toate părțile, disputat înnebunitor de impulsiuni adverse („Un fulger mă ține captiv, mă trage / De creier în sus, mă sleiește, mă posedă, / Mă înnebunește / Îmi amestecă umbrele și tainele creierului / între ele..."), sau cînd același ins, care e desigur o ipostaziere a poetului, suportă asediul de coșmar al fiarelor somnolente venind către el implacabil („Dar, doamne, aceste teribile fiare / Degeaba le caut cu ochii mei, ochii, / Căci ele, venind, ațipesc fiecare, / Ce urși adormiți și ce lupi mediocri. // Acum înțeleg că hipnoza nu-i armă / Cînd toate aceste bolnave jivine / Cu cap, fără creier, vin iată spre mine / Și-n timp ce devoră mai pot să și doarmă").

Deci cînd iese din romanță și declamație, din „doruri" și din „hohotiri", cînd nimerește nota virilă, energică a elegiei — care este expresia unei tristeți nu atît a inimii cît a spiritului — Adrian Păunescu ne dă cele mai bune poezii ale lui, țîșnite, cele mai multe, din contactele în atîtea chipuri dramatice cu viața imediată, cu viața acestui interval căruia îi este unul dintre martorii cei mai elocvenți și în care, cum declară memorabil, „am acceptat să dorm pe copci de gheață / și să trăiesc pe muche de cuțit".

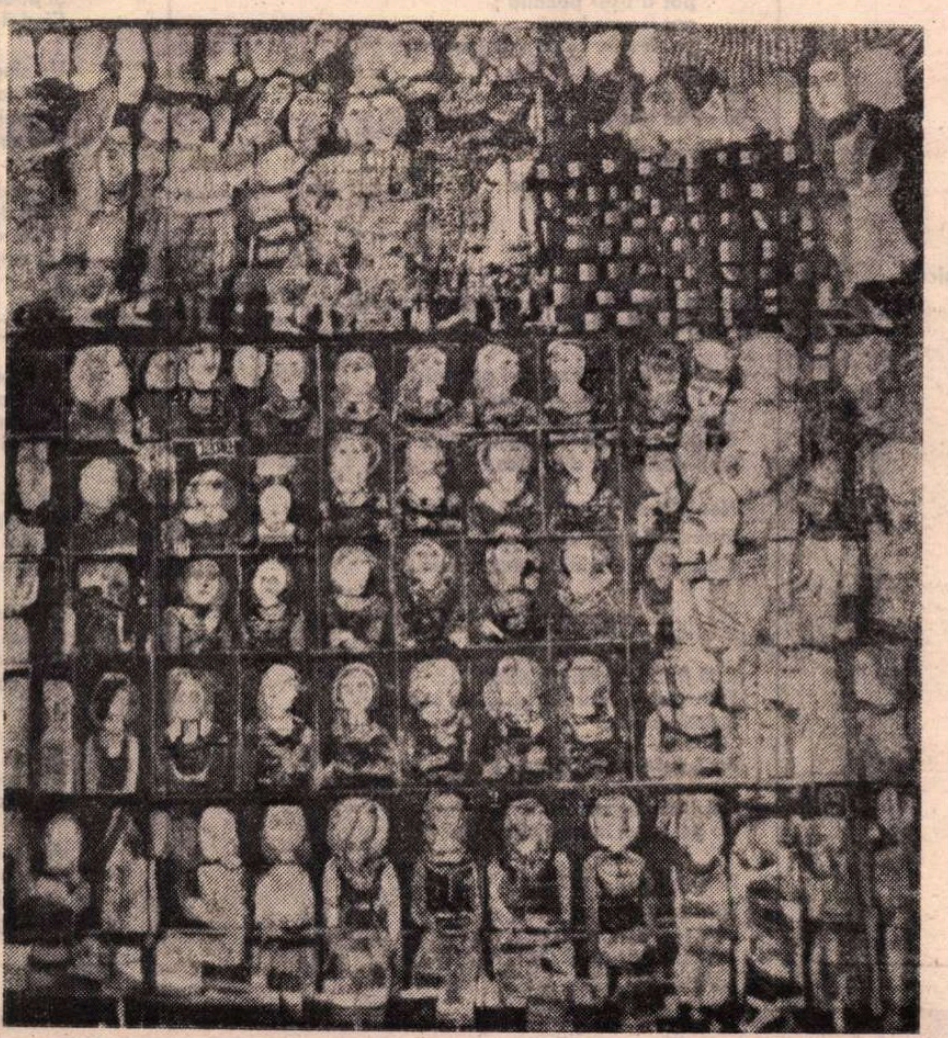
Ca și Beniuc, prin antologare, Adrian Păunescu poate oferi imaginea unui mare poet.

Gabriel Dimisianu

P.S. : Nu mă pot opri să nu remarc, fie și în subsolul articolului, linia fină a desenelor Ioanei Păunescu, ingeniozitatea reprezentărilor, luminozitatea și umorul lor plin de grație. O carte ca aceasta, de atîtea amare viziuni, beneficiază prin desenele Ioanei Păunescu de o fericită complinire prin contrast.

Colocviu la Buzău

● La Buzău s-au desfășurat lucrările colocviului cu tema „Tînărul scriitor — literatura actuală — actualitatea literară". Au prezentat comunicări, au participat la discuții și au citit din proza și poezia lor, între alții, **Vasile Andru, Sorin Antohi, Adriana Babeți, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Dan Culcer, George Cușnarencu, Dan Dinu, Gheorghe Ene, Cristina Felea, Călin Ghețu, Bogdan Ghiu, Nicolae Iliescu, Gheorghe Iova, Ion Bogdan Lefter, Maria Mailat, Aurelian Mareș, Mariana Marin, Viorel Marineasa, Alexandru Mușina, Gabriel Năstase, Mircea Nedelciu, Emil Niculescu, Constantin Petcu, Dan Petrescu, Nicolae Pogonaru, Mihai Popescu, Artur Sofalvi, Constantin Stan, Ion Stanciu, Stelian Tănase, Bebe Țințăreanu, Daniel Vighi.** În ultima zi a colocviului a avut loc și lansarea recentului volum „Acte originale / copii legalizate" al prozatorului **Gheorghe Crăciun.**



GEORGETA NĂPĂRUȘ: **Serbare**

Ion Dodu BĂLAN

Întoarceri

Trudite gînd mereu te duci
La umbra rară de sub nuci...
Dar ochiul tău nimic nu vede,
Pe urme crește iarbă verde,

Iar toamna cînd se uscă iarba,
Te duci și-atuncea tot degeaba
Căci troienite frunze moarte
Acopăr urmele uitate...

M-am săturat...

Ca un gînd generos din colinde,
din nou, mîna mea dreaptă se-ntinde
încărcată cu piine,
semn că cineva a aruncat cu pietre în mine,
cineva care, după ce mi-a murdărit obrazul pe o parte
cu o ură de moarte
(cum scrie la carte),
cu ghiara ascunsă în palmă,
cu urdinișul dintr-o sudalmă,
așteaptă să-i ofer, creștinește, și pe cealaltă,
ca pe-o oarecare-nvechită unealtă,
uitînd bezmeticul,
ce face pe ereticul,
că obrazul nu-i o foaie de maculator
pe care s-o poți întoarce așa de ușor
pe toate fețele,
(cum își întorc bătrînii poveștele),
cînd înainte, cînd înapoi,
cînd către unul, cînd către doi,
lingînd vineri ce ai scuipat joi.

De două milenii sînt mereu îndemnat :
Să arunc înapoi cu piine
cînd pietrele vin către mine,
să întorc obrazul și celălalt
cînd unul mi-a fost insultat...

De-atîtea sfaturi m-am săturat !...

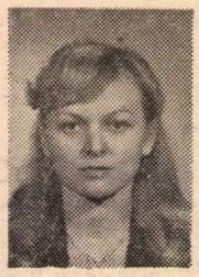
Apostasia lui Iov

După ce, sărac și plin de bube
a rostit milenii de-a rîndul,
resemnat și umilit :
– El mi-a dat,
El mi-a luat,
Fie-i numele binecuvîntat !
Din cocîrjat
și-ncovoiat,
Iov
s-a scuturat de umilință,
de suferință
și neputință
și s-a revoltat,
s-a confruntat cu
preamăritul împărat.

– Să nu-mi mai dea
Și să nu-mi mai ia
nici o mahmudea,
nici o carboavă,
să mă lase-n pacea mea...
Să nu-mi poarte grija,
să nu-i duc frica,
să nu se amestece-n viața mea cu nimica.
Vreau să-mi duc singur povara,
ocara,
bubele și sărăcia
și toată nemernicia...

Încercarea a fost mult prea lungă.
A început să-mi ajungă,
Să mă satur de Preainaltul,
Să-mi caut în mine un altul,
De nu mi-oi fi eu însumi de-ajuns
În Universu-ncîlcit și ascuns.
Voi ignora toate semafoarele,
Toate indicatoarele
Și voi trece cu viteza gîndului
Pînă la capătul pămîntului,
Să cunosc lumea, la ea acasă,
Bogată, săracă, urîtă, frumoasă,
Să-mi vindec rănile,
să-mi verific puterile
și vrerile –
și dorul de a-mi fi eu însumi stăpîn
pe pămîntul nostru bătrîn.

Nu mai binecuvînt cruzimea nimănui,
Nu mai cer nimănui îndurare
Atîta, Bătrîne, îți spui
Că plata-i prea mare...
Și, iată, mă ridic demn în picioare !...



Carolina ILICA

Sub măslini fumurii

Sub măslini fumurii, acolo mi-e gîndul.
Fructele lor, răsturnate pe jos, fierea lui
Dumnezeu.
Sub măslini fumurii, acolo mi-e gîndul...

Bobițe de dafin, în dafini.
La o pereche de frunze : doar una.
Ca un cercel pentru două urechi.
Bobițe de dafin, în dafini...

Și-o mare la mal cu volane,
Rupîndu-și tivurile printre stînci.
Cînd le-nfoia peste pulpele mele
Era obosită, dar veselă.
O mare la mal cu volane...

Sub măslini fumurii acolo mi-e gîndul...
La bobițe de dafin, acolo mi-e gîndul...

Ce te frămînți și te foiești
Și tot întrebi : la Cine te gîndești ?

Frumusețea vieții

Nu rareori am adorat frumusețile vieții :
Nopțile putrede, diminețile fragede.
Păcatul încă neînfăptuit.
Gustul tăcerii punînd
un lacăt de deget pe gură.
Formele fructelor, dulcețile lor.
Odihnitoare peisaje cu munți.
Văile toamnei sterilizate
de-alcoolul brîndușei.

Nu rareori am adorat frumusețea vieții.
Piinea cea nouă, vinul cel vechi.
Jocul copiilor, mintea bătrînilor
Amintirile dragostei
cu mult mai bogate
decît faptele ei.

Conturul de foc

Ține minte conturul de foc
Pe care dorința îl pune în jurul trupului tău,
O graniță atrăgătoare,
Aureolă magnetică.

Ține minte și du-o cu tine
Această trăire-intens-retrăită.

Din ea se va naște poate cîndva un poem
Sau un celebru tablou al Dorinței.

Copiii mei

Îi ajut să treacă strada.
Le răspund cu răbdare.
Mi-e teamă deseori pentru ei :
pot fi ușor păcăliți ;
pot fi ușor furați ;
pot fi ușor călcați de tramvai.

Ei sînt cei mai pe gînduri copii.
Ei nu se mai joacă.

Amintirile lor
cele mai apropiate
Sînt amintirile
de demult
din pruncie.

(Căci spre o nouă pruncie se-ndreaptă
Trupul lor în descreștere.)

Au fost vreodată mari și puternici ?
Au fost vreodată și ei copii ?
O, nesiguranța lor tematoare !
O, tremurul mîinilor sfînt ofilite !
O, bucuriile lor din orice !

Neajutorați precum puii de păsări,
Ei sînt, cu toții, Copiii mei
Care au îmbătrînit înaintea mea.

Pater incertus

Iată trezirea : abia ridica
Pleoape pe ochi : două grele capace
a două seifuri.

Fardul de somn de pe-obraz se lua.

Noul-născut sta alături pierdut
De pe-acum în memoria ei.

Noul-născut e un Vis.
Fără tată anume.

Un Vis-doar-al-ei.

George ȚĂRNEA

Balada timpului pierdut

Danielei

Proliferam cuvinte prescurtate
Și ascultam colinde pînă cînd
Zăpezile subțiri și nepurtate
Ni se izbeau cu liniștea de gînd.

Visam un brad de nuntă și întîiul
Împodobit cu datini de noi doi,
Dar ni s-a frînt la ușă căpătîiul
Și ne-am luat cuvintele-napoi.

A fost ca o furtună de petale,
Sau ca o zi mahmură, de tangaj.
Tu ai rămas la cîrma casei tale,
Eu am plecat cu mările-n bagaj.

Nu vom afla, desigur, niciodată
Un sincer și profetic aparat
Să programeze-ncet și fără plată,
Cînd viața noastră-n doi, cînd separat.

Dar ce contează, nave sînt destule
Și marinari destoinici sînt la fel,
Să ne purtăm destinul printre hule
Pînă în rada unui port model.

Ne-am saluta atunci cu toată stima
Și, credincioși cuvintelor întregi,
Am perora cît e de blîndă clima
Cînd știi ce fel de viață să-ți alegi.

Deși mai cred cu albul iernii mele –
Ca vechii trubaduri sau castelani –
Că voi veni-ntr-o noapte printre stele
Să-ți scriu lîngă fereastră : „La mulți ani !"

Balada punctului de sprijin

Să nu te duci iubito prea departe
Cu jumătatea sufletului meu,
Chiar dacă bruma jocurilor sparte
Îți face adevărul tot mai greu.

Chiar dacă vina mea e mai adîncă
Decît o face astăzi lipsa ta,
Să nu alergi prea repede și încă
Mai crede-mă că pot și scăpăta.

Sînt singur și pustiu peste măsură,
Cu sărbători sălcii din loc în loc,
Și doar iubirea ta ca o arsură,
Mă sfîșie de dincolo de foc.

Trăiesc un fel de moarte pe picioare,
O prăbușire demnă într-un hău
Și doar cuvîntul nunții mă mai doare
Cînd îl găsesc desprins de trupul tău.

Un singur gest să faci lîngă tăcere
Și prea destul mi-ar fi pînă-n amurg
Să mai ajung cu soare, cît mi-ai cere,
Sub coviltirul silnicului burg.

De-a doua oară drumul mi l-aș toarce
Fără decorul tristelor povești
Crezînd orbește că mă pot întoarce,
Cît timp te știu acolo unde ești.

Balada visului mărunt

Aș face să-nflorească pe sub ghețuri,
De dragul tău, un lac cu nuferi mulți
Dacă-n subsolul listelor de prețuri
Ai mai avea răbdare să m-asculți.

Nu cîntări din mine doar cenușa
De după focul viu și plin de har
Și nici nu-mi strînge sufletul cu ușa
Pentru coclitul cearcăn din pahar.

Sînt mai cinstit cu tine decît viața
Și mai aproape ție decît crezi,
Chiar dacă zilnic își mai poartă ceața
Prin carnea mea nebunele cirezi.

Chiar dacă îngrădirile m-apasă
Și fug în lume cu pereți cu tot,
Sînt mai statornic azi și mai acasă
Decît cu gîndul bănuiam că pot.

Aș face să-nflorească piatra seacă
Și printre nuferi te-aș iubi mereu,
Dac-ai avea răbdare să nu treacă
Pe lîngă tine adevărul meu.

Căile Sfinxului

Sara pe deal buciumul sună cu jale... Un simplu enunț, dar ce blîndă curgere a cuvintelor, ducînd în murmurul lor — și lăsîndu-ni-o pururi — o clipă a sufletului nostru, cum n-a fost și n-are să mai fie alta.

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată... E greu de găsit vreun alint în aceste cuvinte, în neînduratea lor de rug, dar ce neașteptată idee — a învăța să mori —, care surprinde spiritul inspăimîntîndu-l, pentru a-l duce în cele din urmă la o tragică încîntare.

Geo Bogza

PERSONALITATEA sadoveniană misterioasă, mai ales sub privirea tinerelor generații, fascinate atît de varietatea scrierilor, cît și de taciturnitatea omului, l-a ispitit pe cercetătorul ieșean Dan Mănucă, autorul unei cuprinzătoare monografii, în cunoscuta serie **Pe urmele lui**, a Editurii Sport-Turism. Iată-ne dar, **Pe urmele lui Mihail Sadoveanu**, scrutîndu-i, dimpreună cu iscoditorul cititor al întregii opere, întreaga existență, nesfiindu-se să încerce a-i da o nouă versiune a îndepărtatelor origini. Înainte de toate, să fim însă sinceri și să mărturisim că ne-am delectat cu bogata ilustrație hors-texte a cărții, în cele 20 de foi pe hîrtie cretată, cu nenumărate clișee, care ni-l prezintă pe Sfinxul literaturii noastre în toate etapele vieții, părinții, prietenii și locurile pe care vînătorul, pescarul și turistul le-a străbătut în țară, nelipsind decît cele de peste hotare. Portretul în ulei al mamei, Profira Ursachi, de Nelly Știubei, care i s-a părut autorului că o înfățișează de minune, e făcut după sumarele indicații ale fiului ce i-a păstrat, cu sfințenie, amintirea și icoana. Acela al tatălui, desigur o reproducere fotografică, ni-l arată matur, cu fruntea mare, cu privirea dreaptă și senină, cu mustăți lăsate în jos, cu un mic cioc, albit în margini, în timp ce părul i-a rămas închis la culoare : este conu Alecu, avocatul fără diplomă, de la Pașcani, voltaireianul care l-a crescut liber pe feciorul născut cel dintîi dintr-o a doua căsnicie, niciodată legalizată, lăsîndu-i însă dreptul de a-i purta numele și de a-l ilustra. Urmează mormîntul părinților, casa natală din Pașcani, vestitul învățător, Mihai Busuioc, nu mai puțin notoriul prieten Vladimir Nunchievici (simpatică figură de tînăr avîntat, amintind prima poză de bust a marelui Mihai Eminescu), ulița copilăriei, Verșenii materni, unde celălalt mare Mihail (Sadoveanu) a primit revelația datinilor bătrînești, ca un botez spiritual hotărîtor pentru întreaga viață, și așa mai departe, singur sau în grup, de la vîrsta de 18 ani, cu privirea iluminată, înălțată la cer, pînă la patetica scrutare din zilele de urmă, pe un fundal negru și în împletituri cenușii, de o simbolică edificatoare.

Se cunoaște, din cartea memorialistică, **Anii de ucenicie** (1945), versiunea ascendentei sale, desigur de sorginte familială:

„Părinții tatălui meu au fost pribegi olteni, veniți la Iași îndată după zavera din 1821.

Bunicul, Mihail Sadoveanu, era gorjan, dintr-un neam care, după cite sînt informat, trăiește și azi în acea parte de țară. N-am avut plăcerea să cunosc acele rude depărtate, deși am fost totdeauna doritor să-mi cercetez baștina și neamul după tata. Cîndva mă voi învrednici poate să fac și asta."

Acel „cîndva" n-a fost să fie vreodată, deși i-au rămas 16—17 ani de viață înainte.

Și mai departe :

„Bunica era moșneancă de la Lăcusteni, județul Dolj. Numele ei de botez era Sterica, iar al neamului, Bizoianu. În diata[1]) ei vorbește despre părțile moșnenești[2]) de la Fîntîna-lui-Asan, la care se știa că are drept și pe care le părăsise în tinereță."

Autorul acestei genealogii o confirmă pe aceea a arhondologului, paharnicul Constantin[3]) Sion, relativ la faptul oplo-șirii venetioilor „la curtea Bălșeștilor din Iași".

Urmează :

„Părechea aceasta de olteni a avut patru fii și cîteva fiice. Dintre fii, doi : Andrei și Alexandru au avut progenitură, care alcătuiește azi ramura moldovenească a familiei."

Este de altfel singura cunoscută. Mai există și vreuna oltenească ? De mirare ar fi, dacă versiunea sadoveniană ar fi fost cea exactă, ca în decursul unei atît de strălucite cariere, care a făcut din Mihail Sadoveanu, încă din timpul vieții, o glorie națională, să nu se ivească nici o autentică rudă, rămasă în dreapta Oltului sau emigrată dincoace ori dincolo.

Oprim aci genealogia dinspre partea tatălui. Or, monografia lui Dan Mănucă vine ca o lovitură de teatru, să dezmintă versiunea cunoscută și adoptată de toți cei ce au scris despre autorul **Baltagului.** Ce aflăm ? Acei înaintași n-au venit din Oltenia, ci de la Corcea, din sud-estul Albaniei.

Dăm după **Grand Larousse encyclopédique,** vol. 6, 1962, referințe despre vestitul centru albanez :

„Korçë sau **Korça,** oraș din Albania meridională la sud de lacurile Ohrid și Pres, într-o depresiune tectonică ; 34.000 de locuitori. Cărbuni, manufactură de tutun. În timpul primului război mondial, teritoriul Korçë formă, sub protecția armatei franceze, o mică republică, atribuită în 1919 Greciei, apoi Albaniei."

Mai recente sînt datele din **Mic dicționar enciclopedic,** ediția a II-a, revăzută și adăugită, 1978 :

„Korçë (Corțe) sau **Korça,** oraș în Albania, la sud de lacul Ohrida ; 49,2 mii loc. (1973). Exploatări de huilă. Piață agricolă. Industrie textilă, pielăriei, sticlăriei, tutunului și alim."

Mai primim prin import, excelentul **Konjak ekstra,** din **Ushqimore Korçë,** produs albanez internațional.

Iată ce ne spune Dan Mănucă, după certificatul actului de naștere al lui Dimitrie, unchiul lui Mihail Sadoveanu :

„Prin aceasta adeverim că la anul una mie opt sute treizeci și opt, luna fevruarie în zeci zile, din legiuiți părinți d-'ui sardariul Mihail Corceali-Sadoveanu și legiuita sa consoartă Sterica, născută Dimitriu..." etc. (Arhivele Statului Iași, Fond. **Documente, Pachet 567, nr. 1**) [4])

Ce deduce, în mod congruent, comentatorul după ce observă că onomasticul **Corceali** derivă din „toponimicul aromân Corcea" (și, cu turcescul sufix-li).

„Familia Corceali făcea parte dintr-un mare val de refugiați, stabiliți mai de mult în Oltenia, apoi după înfrîngerea lui Tudor și a Eteriei, bejenari în Moldova. La 1838, Mihail Corceali-Sadoveanu era serdar, dar alte date despre el nu am reușit să aflăm afară de faptul că, în 1875, ca epitrop al bisericii Curelari din Muntenime — mahala ieșeană unde se stabiliseră Sadovenii — contribuise la repararea radicală a acestui locaș. Desigur el este la originea ramurii moldovene a Sadovenilor, repede și sigur asimilată Iașului."

Folosind cu mai multă prudență vocabularul certitudinii, am retușa pe acel **desigur** în **probabil,** dacă pînă în prezent nu deținem altă informație contemporană actului revelator sau chiar anterioară.

CELELALTE date biografice, manevrate de Dan Mănucă, sînt debitoare Profirei Sadoveanu, care la rîndul ei și-a completat ancheta în **Viața lui Mihail Sadoveanu,** București, 1957, cu date ale părintelui ei și din alte izvoare orale.

Despre Alexandru, tatăl scriitorului, informațiile sînt mai sărace, ni se spune. S-ar fi născut în 1834, ca al treilea fiu al serdarului Mihail și a murit la o vîrstă înaintată, în 1920. Spuneam că-l crescuse liber pe viitorul mare scriitor, dar trimițîndu-l la București pe bacalaureatul, destinat studiilor juridice, îi servea bani cu picătorul : o dată pentru totdeauna, suma de 14 lei, iar ca tain zilnic, în afară de chirie, 20 de bani și apoi 15 bani ![5]) Așa se explică acea „foame cronică", de care vorbește Dan Mănucă, însă încredințat că aceasta fusese „dobîndită în cîteva luni de trai boem". Ce va fi fost boema bucureșteană a tînărului voinic și pietros, pui al naturii, vînător și pescar din adolescență, lăsat să se hrănească mai mult cu aer decît cu substanțiale alimente ! Dan Mănucă a găsit subtitlul **Un răzeș în Capitală,** pentru debuturile scriitorului în publicistica literară bucureșteană (Ion Ursu în macedonskiana „Revistă modernă", 1901). Cu o vocabulă uzuală care-mi displace, autorul monografiei vorbește de **„trăirea** răzeșismului" de către tînărul transplantat, și îndată apoi, de „răzeșismul sadovenian", fără a-l defini suficient. Din întreaga operă a lui Sadoveanu, anterioară Eliberării, desprindem o viziune melioristă a clasei răzești, în care autorul credea a fi descoperit elita socială a provinciei sale natale. Ba chiar, poetul este exponentul tardiv al clasei, depășită de cele două exproprieri[6]), dar care, în trecutul istoric al Moldovei, dăduse lamura vitejilor lui Ștefan cel Mare, Petru Rareș și Ioan vodă Viteazul și singura categorie socială consistentă și solidară, capabilă să înfrunte rapacitatea boierilor, răsluitori de haturi și samavolnicia ciocoilor (executanții direcți ai fiscului, categorie socială în plină ascensiune la începutul secolului al XVIII-lea). Altminteri mîndri, cultivau endogamia, neamestecîndu-și sîngele cu „vecinii" (iobagi), iar între ei, în ficțiunea sadoveniană, „se domneau", vorbindu-și în grai curtean, cu „domnia ta" și „domnia voastră". Pînă în ajunul celei de a doua exproprieri, se uitau de sus la „domnișorii" ce le călcau în casă, răsucindu-și musteața și privind galeș la odraslele lor feminine.

Îmi povestea Barbu Slătineanu că în timpul primului război mondial, cantonat cu trupa într-un sat din Moldova, fusese găzduit la răzeșul a cărui fată era „mîndra" locului. Părîndu-i-se că tînărul sublocotenent în rezervă se uită prea insistent la odorul lui, l-a invitat la o cafea și i-a spus neted :

— Nu ești de nasul ei.

— Sînt fecior de boier. Slătinenii au fost în protipendada Țării Românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea.

— Da ? Apoi dumneata ai de astea ?

Deschizînd un sipet, răzeșul scoase niște urice de la Ștefan cel Mare și de la urmașii acestuia, cu grele peceți de ceară și cu altele, pui, ale boierilor martori. Astfel și-a ferit fata de... mezalianță !

Se vede că Mihail Sadoveanu cunoscuse și el astfel de bărbați, mîndri pe trecutul lor, ca să nu zicem trufași, așa cum Dan Mănucă spune chiar despre eroul său la superlativ :

„Foarte trufaș, după cum singur spune..."[7])

Dacă ar fi adevărat, mîndria lui Mihail Sadoveanu să nu se creadă că-i venea dinspre partea bunicului, care-și cumpărase pitacul de boier **paia**[8]), ci dinspre aceea a mamei, care deși îi servise tatălui său înainte de a-i fi cîștigat intimitatea, se credea dintr-un neam de răzeși, deposedați de nesățiosul domnitor Mihail Gr. Sturdza (1834—1849). Memorialistul stăruie foarte puțin asupra neamurilor tatălui, dar îndelung asupra celor materne, pe care le-a cunoscut mai de aproape la vîrsta de 14 ani, cînd a rămas orfan de mamă, descoperind, în sînul familiei defunctei, strămoșii datini și un alt univers decît acela al necredinciosului și scepticului avocat de judecătorie de ocol. Dan Mănucă pune sub semnul întrebării[9]) descoperirea făcută de Mihail, a versurilor populare, în copia tatălui său, care luau în deridere pe „fata de birău". Era bine să fie mai explicit asupra momentului în care fiul, neconsolat de moartea mamei și desprins de prestigiul patern, s-a aflat la cotitura hotăritoare a existenței și, consecutiv, a creației sale. Oricum, tatălui i-a păstrat stimă, deși dezaproba la el nepăsarea avocatului hîrșit în rele, față de exploatarea țăranilor de către toți, inclusiv Justiția țării, dar mamei îi rezerva sentimentul trainic al iubirii, cu atît mai dureroasă cu cît îi fusese închinată mai ales postum, cînd, la vîrsta rațiunii depline, și-a putut da seama de drama tinerei, niciodată ridicată mai sus de treapta domesticității, la aceea a unei soții legitime, dramă agravată de disprețul întregii ramuri paterne.

BINE documentată, dovedind cunoașterea perfectă a operei, în centrul căreia așează **Baltagul,** cu considerente ce ar putea fi dezvoltate, spre a fi mai concludente, lucrarea lui Dan Mănucă este una dintre cele mai bune ale colecției.

S-au strecurat totuși unele exagerări verbale, ca aceea de „teribilism viforos" al tinereții, sau de improprietăți, ca „starea cataractică" în care declama **Luceafărul,** ori franțuzisme inadmisibile, ca broșura lui Gruber despre **Stil și gîndire,** „deșirată[10]) cu furie". Gheorghe Filip n-a fost, în biblioteconomia sau bibliologia română, „un oarecare", ci unul dintre cunoscuții editori, creatorul **Minervei** ! Mihail n-a fost „copilul frustrat de dragostea maternă", aceasta nerefuzîndu-i-se, dar răpită fiind prea curînd. E o nuanță capitală ! Numai dacă mama lui nu l-ar fi iubit, ca aceea a lui Jules Renard, expresia ar fi fost nimerită.

Cartea nu ne spune nimic de vara Sfîntului Martin, care a dăruit literaturii noastre cel mai frumos epitalam în versuri, după cum în proză este acela al lui Tudor Arghezi din numărul dublu al „Revistei Fundațiilor Regale" din 1941.

O bogată **Bibliografie selectivă** completează cartea lui Dan Mănucă.

Încheiem recomandînd, după pag. 256, fotografia lui Mihail Sadoveanu „după prinderea unei lostrițe" de mai multe kilograme, un trofeu invidiabil pentru pescarii zilelor noastre, care n-o mai pot vedea decît împăiată sau în clișeul de mai sus. Pentru cititorii noștri neavizați, precizez că lostrița e „regina" păstrăvilor și a fost ilustrată într-o povestire fantastică de rivalul postum al lui Sadoveanu, poetul și povestitorul Vasile Voiculescu.

Întru justificarea titlului nostru, precizăm că din toate călătoriile de peste hotare, foarte numeroase, l-a impresionat și nu prea, aceea din Olanda. Nici una, aproape, dintre zările patriei, nu i-a rămas însă necercetată, neiubită și neilustrată. Sfinxul rămîne însă sfinx, cu opera „deschisă".

Șerban Cioculescu

---

[1]) Testamentul.

[2]) Echivalentul muntean al cuvîntului **răzeșesse** (privitor la țăranii liberi și stăpîni pe pămîntul lor).

[3]) La Sadoveanu, eronat, Costake (acesta, și el paharnic, a fost un frate mai mare al lui Constantin).

[4]) Atestația i-a fost semnalată lui Dan Mănucă de „Virginia Isac, de la Arhivele Statului din Iași", cu mulțumirile de rigoare „pentru sprijinul acordat".

[5]) „Întîi am cheltuit, pentru mișelnica îndestulare fizică, douăzeci de centime zilnic. Pe urmă cincisprezece" **(Anii de ucenicie,** cap. XV, București, 1900). Nu îndestularea fizică ni se pare mizerabilă, ci suma !

[6]) A lui Cuza, în 1864 și aceea din 1921—1922.

[7]) Același capitol, pag. 214.

[8]) Numai cu titlu, fără caftan și slujbă, dar scutit de biruri ; pitacele se cumpărau în genere la tarif redus.

[9]) „În săvîrșirea acestui proces genetic al ascendenței materne a fost decisiv și este inutil a-i atribui neapărat lui Alecu Sadoveanu transcrierea versurilor despre „fata de ghirău" (dacă acele versuri vor fi fost transcrise în adevăr pentru a explica o reacție de respingere ale cărei cauze ar trebui căutate în altă parte decît în simpla adeziune la un mod de viață **(Soborul de la Verșeni)."**

[10]) De la verbul fr. **déchirer,** a rupe. Se deșiră țesăturile, nu hîrtia !

CARNET

Uși deschise

Deasupra mea, știți voi cînd,
atunci cînd voi fi mult mai tare
decît acum, —
să se ridice o casă
pentru copiii altora și-ai mei.
Ușile casei să fie deschise oricui,
fiile întoarse mereu.
Cu pași lungi de lună să intre lumina
și indirecta lumină
a soarelui meu subteran.
Cine și ce am fost
nu are însemnătate.
Să rîdă ușile și ferestrele
descătușate.

Eugen Jebeleanu

Evocări

Ultimul boem

PUȚINI își mai amintesc astăzi de Oscar Lemnaru. Mort la 61 de ani în 1968 și lăsînd decît o moștenire modestă, risipită între nuvelă, eseu și articol de gazetă, el a fost repede dat uitării.

Spirit riguros și paradoxal, îmbinînd sistematic analiza logică, geometrică, cu înclinația spre un univers secret al lucrurilor, într-o permanentă inadecvare față de lumea reală, Oscar Lemnaru a dat, în **Omul și Umbra** (1946), mici bijuterii de proză fantastică, cu atît mai semnificative cu cît literatura română nu abundă în această direcție. Admirată de Ion Barbu și de Vinea, creația lui, elaborată cu trudă și minuție, s-a constituit, poate în mod inconștient, ca reflexul unui suprarealism tardiv. Despre Lemnaru, G. Călinescu nota că „este un publicist inteligent, cu informații filozofice și spirit logic, cu stil volubil, prea alunecător uneori, de o ușurință care te face să aluneci ca pe un parchet lustruit. Dar, în fine, o minte distinsă". Nuvelele sale, articolele sale pe teme de filosofie, sociologie și logică, tabletele și interviurile cu unii scriitori contemporani, publicate cu precădere în **Facla** din anii 1935—1936 și mai apoi, după Eliberare, în **Revista Fundațiilor Regale**, ar merita fără îndoială o cercetare atentă și, poate, o exhumare. O contribuție meritorie la reconsiderarea scriitorului o reprezintă ediția îngrijită și comentată de Mircea Braga a volumului **Omul și Umbra**, apărut în 1975 la Editura Dacia.

Cei mai mulți dintre contemporani nu l-au văzut însă pe Oscar Lemnaru cu ochii criticului sau ai istoricului literar. Pentru ei, el nu a fost în primul rînd un scriitor interesant, ci mai ales o prezență vie, un spirit iscoditor și maliții care, la cafenea sau prin redacții, răspindea în jur inteligența, ironia, batjocura și, uneori, lipsa de măsură a bufonilor.

Cred că omul trăia în permanență cu sentimentul propriei sale ratări. A unei ratări sociale, sentimentale și artistice, într-o lume în care se simțea periferic. Știa însă să-și ascundă frustrația sub masca rîsului și a zeflemelii. Ceva mai mult, dincolo de această strategie defensivă, Lemnaru își construise un fel de legitimitate datorită calamburului. Pentru el, calamburul nu era numai un joc formal al inteligenței, era o practică ce-i asigura o superioritate zdrobitoare, fără drept de apel, asupra interlocutorilor. Nimeni nu-l putea învinge pe acest teren. El devenea astfel **primus inter pares**, de vreme ce era marele inițiat într-un joc la care cei din jur asistau de cele mai multe ori neputincioși și încîntați. Calamburul îi permitea să fie pe deplin el însuși, mereu nou și mereu același, dominîndu-și auditoriul fără cruțare și fără complezență. Replica sa viza un maximum de precizie și de efect, raționamentul lui însuma atunci rigoarea rece a jucătorului de șah și siguranța sprintenă a spadasinului de elită. Prin calambur, Oscar Lemnaru cîștiga acel „premiu de excelență" de care avea atîta nevoie sufletul său complexat.

Cu timpul, practica asiduă a calamburului devenise o a doua natură și, în tot cazul, un ideal care cerea jertfe : o prietenie, o relație puteau fi compromise sau chiar distruse de dragul unui joc de cuvinte perfect sau a unui comic de situație desăvîrșit. Despre Camil Petrescu, bunul lui amic, Oscar Lemnaru spunea cui voia să-l asculte că „domnul Camil Petrescu nu este numai surd, este și absurd", iar cînd autorul **Patului lui Procust** a început să poarte un mic amplificator menit să-i corijeze infirmitatea, Lemnaru l-a întrebat cu o suavă curiozitate : „Maestre, prindeți și posturi străine ?". Pe Galia Faessova, cîntăreață de local de prin anii '30, care-și împărțea farmecele cu prodigalitate între trei amanți, Lemnaru a caracterizat-o precum Caesar începîndu-și narațiunea în **De bello gallico** : „Gallia est omnis divisa in partes tres...". Altădată, Șerban Cioculescu s-a văzut definit de Lemnaru, de dragul calamburului, drept „criticabil și critic abil". Și sînt numeroase exemplele de replici rele sau jocuri de cuvinte malițioase dar definitive, pe care Lemnaru le risipea încîntat, cu voluptatea dispensatorie a unui magnat al spiritului. Gustul lui oscila adesea între gluma vulgară, uneori scatologică, și calamburul subțire („Domnul Noica nu e ca noi, el e Noica" ; „Unde-ți faci meseria de gazetar ? Fac la **Facla**").

Cu prietenii, puțini la număr, sau cu cei pe care-i socotea inofensivi pentru că nu i se împotriveau, nu încercau să-l jignească și chiar îi admirau colecția de calambururi și de povești hazlii, Oscar Lemnaru devenea deseori, ca prin farmec, uman, simplu, receptiv... Era atunci, în nopțile de vară de la Mogoșoaia, un domn mărunt și repezit, uzat de vreme și de necazuri, care gesticula, cu părul vîlvoi și cu mînecile cămășii prost suflecate, apostrofîndu-și adversarii imaginari sau rizîndu-și de ei. În acele clipe, fronda sa căpăta o semnificație ce depășea cadrul propriu-zis al întîmplării povestite. Omul nostru apărea deodată singular și măreț în felul lui, o specie rară plămădită din rigoare intelectuală și mobilitate psihică, din cinism și candoare, din agresivitate și umilință.

Într-o primăvară la Paris am aflat că a murit Oscar Lemnaru. Cu el a dispărut atunci din peisajul bucureștean al Cafenelei — și ea pe cale de dispariție — ultimul boem.

Valentin Lipatti

Limba noastră

Norme, abateri...

● A apărut recent, în Editura Albatros, o carte datorată lui N. Mihăescu, intitulată **Norme, abateri și inovații în limba română contemporană.** Autorul, bine cunoscut de cei care se interesează de vorbirea corectă (pentru că a publicat numeroase lucrări de acest gen), comentează exemple extrase din cărțile, revistele și ziarele pe care le citește, astfel că, la fiecare formulă pe care o discută, are multe citate autentice.

Cartea este împărțită în capitole scurte, ceea ce ușurează citirea și înțelegerea și mai ales consultarea. Voi nota, în continuare, cîteva observații.

Sînt de acord cu recomandarea de a se spune **Două Mai** și nu **Doi Mai** și cu explicarea greșelii prin tendința de a scurta exprimarea (p. 75—76), dar nu cred că **două**, în acest caz, este de genul neutru, căci se pornește de la **ziua a doua.**

Sînt, de asemenea, de acord cu observația privitoare la cuvîntul **niște** (p. 151—152) : sîntem deprinși să fie folosit numai cu o nuanță de dispreț **(niște răi și niște fameni,** zice Eminescu). Acum se introduc expresii în care **niște** precedă cuvinte cu aspect favorabil.

Desigur, autorul unei lucrări de felul celei de față nu poate avea pretenția ca toți cititorii să fie de acord cu autorul în toate amănuntele, avînd în vedere că limba este în permanentă schimbare și uneori ceea ce mi se pare mie eronat este socotit corect de alții și pînă la urmă se poate impune. Voi face deci în continuare cîteva obiecții la părerile expuse.

Nu văd nici o greșeală în formule ca **atît dezvoltarea folcloristicii cît și a lingvisticii** (p. 123—124), pentru că înaintea ultimului substantiv se subînțelege **dezvoltarea,** care nu are nevoie să fie repetat, nici înlocuit cu un sinonim.

Cînd sînt două subiecte la număr diferit, dintre care unul negativ, predicatul se acordă cu cel mai apropiat, astfel că nu văd nici o greșeală în citate ca **nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas.**

Iată cîteva observații de altă natură :

E discutabil dacă substantivele de felul lui **plimbare, sărutare,** provin de la infinitivul scurt, ținînd seama de faptul că limba noastră are, moștenit din latinește, infinitivul lung în **-re,** iar cel scurt provine din acesta, pentru că în latinește nu exista ceva asemănător.

Combătînd „monotonia" pe care o creează șirurile de genitive, autorul arată (la p. 143) că pînă acuma încă nu a întîlnit cinci genitive unul după altul. În această privință am fost eu mai norocos : într-un articol pe care l-am publicat în **Presa Noastră** (nr. 2 din 1958), am citat un asemenea exemplu.

Substantivele postverbale provin într-adevăr din verbe, cum se spune la p. 29, dar trebuie adăugat : prin suprimarea unui sufix.

În ansamblu, cartea este binevenită și va servi atît vorbitorilor care vor să evite greșelile, cît și lingviștilor, care vor găsi în ea tot felul de exemple utile și în alte împrejurări.

Al. Graur

„Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești"

SERIA tratatelor inițiate în anii din urmă la noi — de istoria românilor, istorie universală, a limbii române, a literaturii naționale, a artelor plastice, a teatrului, a filosofiei, muzicii etc. — se îmbogățește cu încă unul prin cartea de față. El vine să atragă mai serios atenția asupra unor fenomene pe care mai vechile cărți de istorie, de la noi și de aiurea, le expediau în paragrafe de sfîrșit de capitol, bilanțier și adesea artificial. Căci, lucru curios, sintezele românești asupra gîndirii și artei naționale s-au demonstrat a fi mult mai receptive la fenomenul istoric propriu-zis, integrîndu-l firesc, decît feluritele scrieri istorice ca atare, unde aspectele de suprastructură în general și cele artistice cu deosebire sînt încă „lipite" ansamblului. Din acest punct de vedere, noul tratat reprezintă un pas înainte. Sigur, el are în vedere, cum arată și titlul, o **direcție** a gîndirii și creației naționale, însă viziunea este sensibil alta. Ea este asigurată mai întîi de complexitatea personalității celor ce compun comitetul de redacție : academicienii Ioan Anton, Ștefan Pascu, Cristofor Simionescu, Șerban Țițeica, prof. George Ciucu, membru corespondent al Academiei, și Radu Pantazi, secretar. Volumul întîi, abordînd problemele „din antichitate pînă la formarea științei moderne", apare sub redacția acad. prof. Ștefan Pascu, are ca secretari de redacție pe Radu Pantazi și pe Teofil Gridan, iar ca autori de capitole, în afară de redactorul responsabil, pe Maria Bocșe, Zamfira Mihail, Corneliu Bucur, Valeriu Cazacu, Ion Horațiu Crișan, Alexandru Duțu, Ștefan Olteanu și Dumitru Protase. Contribuția cea mai întinsă, pe lîngă coordonare, o are acad. Ștefan Pascu. El semnează introducerea generală, cuvîntul înainte, cele două capitole ale părții I-a, intitulată **Prolegomene: Cultură — Civilizație: Știință — Societate,** capitolul III din partea a III-a, intitulat **Autohtoni și migratori. „Știință" și tehnică** (împreună cu Valeriu Cazacu) și, împreună cu Maria Bocșe, indicele general al volumului.

Pe lîngă competența coordonatorilor și a autorilor, un alt factor care face ca acest prim tratat de **Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești** elaborat la noi, și printre foarte puținele similare pe plan mondial, să fie un succes remarcabil al istoriografiei noastre este viziunea cuprinzătoare asupra domeniului ales, definirea lui elastică și stabilirea adecvată a perimetrului ce-i revine, integrarea lui corespunzătoare în ansamblul istoriei naționale, europene și, unde este cazul, mai largi. Cum sîntem avertizați, tratatul „urmărește evoluția gîndirii și creației științifice și tehnice a poporului român și a strămoșilor lui din antichitatea îndepărtată și pînă în zilele noastre în toată complexitatea și multitudinea de forme în care s-au exprimat și concretizat" acestea. Se subliniază argumentat că „în milenara istorie a poporului român și a daco-romanilor, părinții săi, dezvoltarea forțelor de producție și, ca urmare, a societății însăși, s-a întemeiat, într-o măsură însemnată, pe creația științifică proprie, îmbogățită cu împrumuturi de valoare ale altora, receptate și integrate în propria creație, iar creația poporului român, la rîndul său, receptată și integrată în creațiile altor popoare a îmbogățit înfăptuirile acestora, deci civilizația universală". În consecință, „tratatul va cuprinde, așadar, tot ce a fost valoare științifică și tehnică, creată de masele populare și de învățații ce au trăit și trăiesc în întreg spațiul etnic românesc (români și naționalități conlocuitoare), precum și a erudiților români creatori de valori științifice și tehnice în timpul activității lor în străinătate. Ori de cîte ori sînt justificate, se vor sublinia concepțiile și creațiile românești cu caracter prioritar, de pionierat, în diferite domenii ale științei și tehnicii, însemnătatea acestora la progresul științei și tehnicii universale." Acestea, pentru tratat în ansamblu.

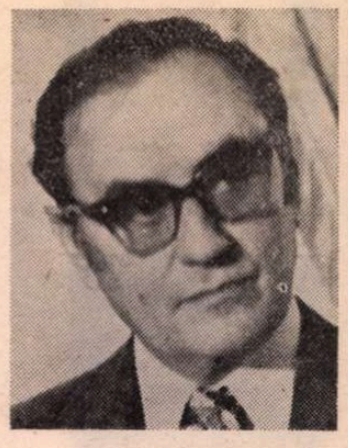
VOLUMUL I, din cele patru proiectate, cuprinde „tot ce a fost realizare de valoare în aceste domenii pe teritoriul etnic românesc, din timpurile străvechi și pînă în secolul al XVIII-lea, cînd se constituie științele moderne". El se deschide cu o amplă și consistentă abordare istorică și teoretică a conceptelor de cultură și civilizație, de știință și societate, în care Ștefan Pascu aduce clarificările trebuitoare, subliniind nuanțat contribuțiile românești în acest domeniu, în context internațional, și urmărind dezvoltarea lor istorică pînă în zorii epocii moderne. După această largă contextare în universal și național, în istoric și social, după precizările teoretice de rigoare, se trece, în mod firesc, la înfățișarea **creației tehnice și științifice populare românești,** creația tehnică fiind prezentată de Corneliu Bucur, iar elementele de știință populară de Maria Bocșe. Cei doi autori au făcut eforturi cu totul remarcabile în direcția respectivă, punînd la contribuție mai toate cercetările anterioare și încercînd să dea o imagine cît mai cuprinzătoare asupra domeniului, subliniind, deopotrivă, elementele originale, influențele și valoarea experienței și creației populare românești pe acest tărîm, perenitatea și chiar actualitatea unor soluții anonime.

Întru totul demnă de subliniat e ținuta științifică relevantă a lucrării, atît în cele două părți amintite, cît și în cele ce le urmează. Creația științifică și tehnică la geto-daci, analizată de Ion Horațiu Crișan și Valeriu Cazacu, progresul științei și tehnicii în timpul romanilor, înfățișat de Dumitru Protase și Valeriu Cazacu, amintitul capitol redactat de Ștefan Pascu împreună cu acesta din urmă, cel privitor la condițiile economice și social-politice ale dezvoltării științei și tehnicii medievale, datorat lui Ștefan Olteanu și Valeriu Cazacu (cel mai implicat, alături de redactorul responsabil, în elaborarea volumului) și, în sfîrșit, capitolul final, intitulat **Umanismul și Preluminismul și marile progrese științifice și tehnice în Europa și țările române,** elaborat de Alexandru Duțu și Zamfira Mihail, indică, în ansamblu, creșterea și dezvoltarea, continuitatea și omogenitatea, originalitatea, receptivitatea activă și capacitatea de a satisface nevoile imediate și de perspectivă ale oamenilor de pe aceste pămînturi, forța propulsivă a științei și tehnicii din întreg spațiul spiritualității românești. Este meritul cel mai de seamă al volumului, dincolo de posibile observații de amănunt. Una dintre ele, vizînd întrucîtva întregul, privește armonia expresivă a cărții, acuratețea limbajului, uneori în suferință, un efort în această direcție rămînînd în continuare a fi făcut.

Rezumatul lucrării, în engleză, franceză și rusă, tabla de materii în aceleași limbi, vor înlătura în parte neajunsul dureros, remarcat de acad. Ștefan Pascu, anume că destul de multe lucrări străine consacrate domeniului ignoră contribuțiile românești la dezvoltarea lui. Volumul este, însă, înainte de toate o nouă și semnificativă lumină aruncată cu competență asupra noastră înșine, un prilej de autocunoaștere și de meditație asupra valorilor naționale, asupra intensității cu care creația științifică și tehnică a oamenilor de pe aceste locuri s-a înscris în patrimoniul culturii și civilizației umane, în procesul ei multimilenar de devenire. Iar, în perspectiva celorlalte tratate ce se elaborează la noi, acesta constituie încă un punct de sprijin pentru acea sinteză generală asupra devenirii noastre prin vreme, un prag de pe care putem privi încă o dată către noi. Să așteptăm cu încredere și celelalte trei volume și să le urăm celor angajați în elaborarea lor deplin succes în înfăptuirea acestei opere de importanță mai mult decît națională, prin perspectivele și implicațiile ei, prin patriotismul luminat care o guvernează.

George Muntean

Prințul și biciclistul



LA sfîrșitul anului trecut, două din premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor au fost decernate lui Geo Dumitrescu și lui Ștefan Aug. Doinaș. N-am intenția să alcătuiesc acum un bilanț al premiilor. Mi-a atras însă atenția în alăturarea celor doi poeți — într-un fel fortuită, trebuie să precizez, căci premiile le-au fost acordate pe ani diferiți iar înmînarea nu s-a făcut în aceeași zi — o anumită semnificație de ordin istorico-literar. Despre această semnificație voi spune cîteva cuvinte în cele ce urmează.

Geo Dumitrescu și Ștefan Aug. Doinaș aparțin generației pe care azi, nu fără strîngere de inimă, începem s-o considerăm vîrstnică. Cariera lor literară prezintă unele asemănări și, desigur, destule deosebiri. Însă din perspectiva timpului, ies la suprafață liniile de forță ale întregii generații, prin acel efect de „masare și stilizare" la care se referea, într-o altă împrejurare, Tudor Vianu. Iată cîteva date strict necesare și multora cunoscute, pe care le-am cules din notele antologiilor de autor publicate de cei doi poeți în „Biblioteca pentru toți".

Geo Dumitrescu s-a născut în 1920 la București și a debutat ca poet în 1939 în revista bucureșteană „Cadran". Deși o primă plachetă, sub pseudonim, i-a apărut în timpul războiului, volumul care l-a impus în ochii criticii a fost **Libertatea de a trage cu pușca** (1946, premiul Editurii Fundațiilor). Absent nouă ani din presa literară, după 1954, poetul revine cu **Aventuri lirice** în 1963 și este definitiv „recuperat" de critică în 1966, cînd tipărește **Nevoia de cercuri**, care cuprinde în anexă **Libertatea de a trage cu pușca.** Deși a scris prea puțin în ultimii cincisprezece ani, influența poeziei lui se face tot mai simțită asupra generației '80.

Ștefan Aug. Doinaș s-a născut în 1922 într-un sat de lîngă Arad și a publicat prima poezie tocmai la Iași, în „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu, în 1939. Volumul lui de debut, care a obținut premiul „E. Lovinescu" în 1947, trebuia să fie **Alfabet poetic.** Dar el n-a putut apărea atunci și poetul și-a făcut reintrarea în viața literară abia după șaptesprezece ani, prin **Cartea marecelor,** în 1964. Publicînd apoi, aproape în fiecare an, volume de poezie, de eseuri sau traduceri, Ștefan Aug. Doinaș a dobîndit treptat o importanță necontestată în literatura contemporană și a avut, mai ales în anii '70, numeroși emuli.

Temperamental și ca formație intelectuală, cei doi poeți sînt cu totul diferiți. Ei reprezintă fețele opuse ale unei generații mult încercate. În fiecare din ei putem identifica o tradiție ceva mai veche a poeziei noastre și, în același timp, capul de serie postbelic pentru o direcție activă în lirica de azi. E vorba de două linii paralele, care s-au concurat pe durata întregului secol, chiar dacă, multă vreme, ele n-au putut fi distinse cu claritate și, în clasificările criticii interbelice, le găsim uneori confundate. Această confuzie se datorează faptului că modernismul românesc (impus de E. Lovinescu) a fost un avatar al simbolismului, de origine mallarméeană (prin Valéry și poezia pură), care însă a intersectat la un moment dat o poezie de orientare complet diferită, a cărei sursă îndepărtată este Rimbaud, și anume futurismul, suprarealismul și, mai în genere, avangarda din deceniul al treilea, fără a uita expresionismul. Aceste orientări sînt, în multe privințe, incompatibile și ele au alternat timp de aproape o sută de ani, cînd una, cînd alta trecînd drept dominantă sau, în terminologia formaliștilor ruși, oficială. Simbolismul și macedonskianismul, minoritare în primele decenii după 1900, cînd vechea poezie era încă puternică, ies la suprafață în epoca primului „Sburător", imediat după 1919, și din nou, cu toate schimbările inerente, în poezia pură și în hermetismul anilor '30. Mi se pare că generația '60, cel puțin prin Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Florin Mugur, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Vasile Nicolescu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Gh. Grigurcu, Gh. Tomozei, a reînnodat cu această linie rafinată, muzicală, manieristă, puristă, citeodată hermetică de poezie. O parte din poeții generației anterioare s-au raliat, mai ales prin ultimele lor cărți, acestei linii: Aurel Rău, Ion Brad, Al. Andrițoiu. Între debutanții (fie și virtuali) din deceniul cinci, Ștefan Aug. Doinaș este fără îndoială cel mai important poet de tradiție mallarméeană-valéryană, tradiție pe care o regăsește fără dificultate după două decenii mai tîrziu, cînd poeții tineri tatonau încă în căutarea unei formule. Cealaltă orientare își are primul moment de glorie în a doua parte a deceniului trei (odată cu influența expresionistă și cu vîrful avangardei), anunțată de poezia „primitivă", „naivă" a lui G. Bacovia, reizbucnește după 1940, tocmai cu generația lui Geo Dumitrescu, în polemică fățișă cu barbienii care ilustrau tradiția opusă, spre a se reînvigora astăzi, în poezia ludică, ironică, prozaică, estetic contestatară, avangardistă într-un sens nou, a generației '80. Dintre marii poeți interbelici, o situație care merită atenție au Arghezi și Blaga, la care întîlnirea celor două tradiții **nu pare** a stîrni incompatibilitate, **îmbogățind** în mod neașteptat resursele expresive ale poeziei. Arghezi vine dinspre Macedonski și simbolism, dar temperamentul lui liric exploziv îl îndreaptă spre primitivi, prozaici și „barbari". Blaga vine, din contra, din expresionism, dar firea lui rilkeeană îl atașează de rafinamentele esoterice (dacă nu hermetice) ale categoriei opuse.

GEO DUMITRESCU este probabil poetul cu cel mai mare ecou în anii '40 și, din nou, astăzi, dintre revoltații, contestatarii, în forme sarcastice, de imediat după ultimul război. Titlul celei mai celebre dintre cărțile lui a făcut epocă. Un autoportret din 1941 vorbește despre propria „interioritate" (sufletul, conștiința) ca despre ceva „cu totul neinteresant", inima aparîndu-i poetului ca o „gămălie de chibrit" (mod de a sugera că sentimentul este derizoriu). Creierul în schimb este „un aparat sacru și concret", deși gîndurile sînt „o claie de rufe murdare". Sub acest ton batjocoritor, întrevedem întreaga atitudine antifilistină a tînărului poet, dezgustat de ipocrizie și de minciună. Arta poetică însăși e suspectată de filistinism și frumosul bănuit a nu fi străin de valorile de clasă burgheze (sentimentalismul, duioșia ieftină, umanitarismul, mila filantropică). Revolta etică, socială și politică este integrată stilistic în formula prin excelență dialogică a poeziilor lui Geo Dumitrescu, care au o esență dramatică și în care se ceartă în permanență două (ori mai multe) voci. Discursul poetic (aici în înțelesul propriu de vorbire adresată) **este** întermitent, fracturat, subminat ironic, pus în discuție pe măsură ce este emis. Un bun exemplu ni-l oferă poezia **Singurlună** în care confesia erotică este sugrumată încă din fașă, dacă pot spune așa, de cealaltă voce, lucidă, care intră în dialog. Poezia începe pe un ton sentimental, de romanță nouă: „Sufeream de alergia singurătății. Luna..." Punctele de suspensie aparțin poetului care introduce după acest prim vers următoarea paranteză scandalizată: „Dar mereu năvălesc venerabile inerții / și gîndurile mi le-apucă de git, lăsîndu-mi / pe emoții curate, aproape neîncepute, / urme groase de labe literare". Tema suferinței din singurătate reapare, dar e din nou întreruptă de considerații prozaic-sarcastice de felul celor de mai sus.

Arta poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș (spre a mă referi la categoria opusă) este, ea, monologică. Lirismul este unul de retragere semeață din cotidian și banal, ceea ce presupune o poziție necontestabilă a poetului, o poză chiar și o atitudine de oficiere, un ritual. Citez din **Orfica** (1947): „Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag: / în infinitul mare o arie să trag, / să știu un loc de umbră cu trepied și trepte / în care șapte tineri în togă să m-aștepte. / Un clopoțel s-anunțe pe ganguri reci, pe dale, / sosirea prea ghicită din zgomot de sandale. / Cu magică formulă și cabalistic semn / să-nconjur sanctuarul secret și să-l însemn. / Iar în pleiada arsă lăuntric de mistere / s-aleg pe cel mai vrednic, și să-i pretind tăcere". Putem lesne recunoaște aici sechelele mentalității romantice: „idealismul magic" al lui Hofmannstahl, emfaza macedonskiană, misterele barbiene. Poetul adoptă o mască elină, clasic-romantică, hölderliniană. Realitatea este transfigurată și hieratizată. În locul revoltei sociale sau politice de la Geo Dumitrescu, avem o conformare la canonul metafizic: arta poetică cea mai des citată a lui Doinaș, și anume **Omul cu compasul**, indică atracția unui platonism de pure esențe, aproape un pitagorism: „Am zgîriat aseară pe nisip / formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mișcare". În acest lirism de abstracte numere ordonatoare nu e loc pentru dialog, negație, furie: tonul de oficiere corespunde cel mai bine vocii lăuntrice îndrăgostite de sunetul propriu în care, narcisiac, se revelă absolutul.

PUTEM compara, din acest unghi, două poeme considerate pe bună dreptate a fi capodoperele celor doi poeți. **Mistrețul cu colți de argint** a lui Ștefan Aug. Doinaș este o parabolă a artistului visător și care aude răsunînd în sufletul său chemarea absolutului. Multe din aceste lucruri sînt elementare, dar le repet intenționat, fiindcă mi se pare că avem nevoie (ca și în cazul **Ciinelui de lîngă pod** a lui Geo Dumitrescu) de o recoborîre la elementele textului spre a înlătura straturile comentariilor succesive care au acoperit esența adevărată a celor două poeme, îngropîndu-o într-o colină de platitudini, de unde trebuie scoasă la iveală, ca antica Troie de către săpăturile lui Schliemann. Balada lui Ștefan Aug. Doinaș descrie o vînătoare la care „un prinț de Levant" caută urma fabulosului mistreț cu colți de argint. De fapt prințul este poetul, care apare în această deghizare princiară. Mistrețul este himera unei ordini nelumești, pe care prințul-poet o vede în visul său, dar care scapă la început sluiitorilor. Viziunea este aristocratică și elitistă, ca la Macedonski, ca la simboliști. Himera i se năzare necontenit prințului-poet prin toate formele și zgomotele pădurii. Treptat, ca în cazul lui Don Quijote, cu care eroul baladei a fost comparat, iluzia lui trece asupra servitorilor, cărora, în final, prințul devorat de nesațiul lui himeric le apare ca o victimă a mistrețului cu colți de argint („Stăpîne, mistrețul cu colți ca argintul, / chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci."). Singurul în stare să reziste iluziei este tocmai acela care a creat-o: „Dar prințul răspunse-ntorcîndu-se: — Taci. / Mai bine ia cornul și sună într-una. / Să suni pînă mor, către cerul senin". Cel ucis de propriul vis își regizează moartea ca pe un ceremonial, rămas obscur slujitorilor, oarecum pentru a perpetua în ochii lor iluzia din care el s-a trezit în clipa din urmă. Niciodată prințul-poet nu se află pe aceeași lungime de undă cu slujitorii lui, cu oamenii obișnuiți.

La o cu totul altă sferă de probleme se referă **Ciinele de lîngă pod,** pe cît de bine cunoscut, pe atît de insuficient analizat. De la început e vorba de o atmosferă banală de viață, netransfigurată, „realistă". Poetul a intrat în pielea unui biciclist solitar care pedalează liniștit prin dimineața răcoroasă și plină de soare. Apariția, la marginea podului, a ciinelui Degringo nu e nici fantastică, nici măcar surprinzătoare. Ne aflăm în același registru ordinar de întîmplări, privit cel mult cu ironie. Uitîndu-se la biciclist „cu un aer blajin, trist, prostănac", Degringo se ia parcă la întrecere cu el, calm, fără lătrături, fără pretenții. Omul încearcă să-l alunge. Fără succes. Neliniștea de care e cuprins nu conține nici un motiv nepămîntesc și, aș adăuga, nici un motiv din cale afară de abstract. Sensul neliniștii, care stă în nedorita tovărășie, a părut destul de greu de descifrat, deși poetul e cît se poate de clar: „...pleacă! i-am strigat totuși scos din fire, / du-te dracului, dulău nesuferit, / vai, haimanale, potăi vagabonde, căzături, / ce tulburați sufletele oamenilor cumsecade, / voi, pribegi, scăpătați, lepădături, ce stîrniți / fel de fel de conflagrații sfîșietoare / în sufletele oamenilor de treabă, / strămutîndu-le capitala conștiinței, de sus, / de sub frunte, / tocmai jos, în stînga pieptului, / acolo unde se adună / în vaste strămini filantropice [...] mila, înduioșarea, sentimentalismul, / hrana voastră dulceagă, precară, / pleacă, milogule, javră, fricosule, hoțule!" Ciinele e alungat, așadar, pentru că tulbură echilibrul sufletului solitar, redeșteptînd atavicul instinct al solidarității, nevoia reprimată de devotament. Orgoliul biciclistului de a considera atașamentul, devotarea credincioasă, dragostea de aproapele ca o „pacoste" mic burgheză este pînă la urmă înfrînt de fidelitatea ciinelui Degringo: „Și bucuros de dibăcia acestui gînd / am deschis poarta / spunîndu-i: fii binevenit în viața mea!" Această tează democratică e slujită de o artă la fel de democratică. Deși Degringo nu are voce, poemul e dialogic, e istoria unei cedări în fața argumentelor pe care vocea conștiinței le furnizează: „Căci ciinele Degringo / se află acum, credincios, nedespărțit, / lîngă ușa mea, / poate chiar undeva în mine..." Dialogul din balada lui Doinaș era un fals dialog. Prințul-poet nu acceptă replici. El își construiește lumea visurilor sale într-un monolog etanș. La Geo Dumitrescu, poemul (acesta și altele) are o construcție dramatică, în sensul nu al existenței unor personaje pe o scenă imaginară (ca în **Noaptea de decemvrie**), ci în sensul existenței unei dezbateri interioare. Această dezbatere angajează conștiința în dialog cu sine și dă naștere unui conflict, unei contestații sau unei schimbări de atitudine. Lirica pură a simboliștilor și moderniștilor tocmai această zgură încerca s-o înlăture din poem, preferînd vagul, indefinitul, atmosfera, sugestia.

Comparația schițată mai sus ar merita, desigur, să fie dezvoltată. Voi încheia spunînd că prințul-poet al lui Doinaș poate fi considerat simbolul unei poezii rafinate, solemne și aristocratice în esență, în centrul căreia se află himera unei ordini absolute, în vreme ce biciclistul lui Geo Dumitrescu simbolizează o poezie „realistă", ironică, a cotidianului și a problemelor lui. Fără să greșim prin generalizare, putem semnala două importante moduri contemporane de a înțelege și practica poezia.

Nicolae Manolescu

Petre Bucșa

„Cutremurul cuvintelor"

(Editura Dacia)

● TRANSILVĂNEANUL Petre Bucșa ne apare, în ultimul volum, ca un elegiac temperat, cu ecouri hivernale din Bacovia („Și ninge, și ninge / amarnic pe lume / Cu dalbe omături / Ca niște spume" — *Și ninge*), dar și din *Corbul* lui Edgar Poe („O pasăre zăludă cu pana ca sideful / Se furișase azi-noapte la mine în odaie. / Fu potriveam cuvinte visînd, la luminare. / Și-afară era frig, și vînt era, și ploaie" — *O pasăre*). În prim-planul celor mai multe poezii ale sale se află contrastul dintre ceea ce a fost — *ab-initio*, și ceea ce este — *in prezent*, cu nostalgia ireversibilității locului privilegiat (*id est:* acea „țară a minunilor / prin care cîndva a(m) trecut"... „satul acela din basm", în care simte că nu se mai poate reîntoarce), trăind „amara frumusețe a deznădejdii", a trezirii dintr-un vis, pentru a se înfunda în tărîmurile de însingurare a sinelui de sine, circumscris pentru totdeauna „între faptă și-ntre vis"... El are intuiția că ceea ce rămîne „nealterat" în urma marii combustii existențiale este doar „visul", singurul ce ne poate oferi eschiva ieșirii din „labirintul [...] de incertitudini"... În ciuda neputinței de a-și depăși marginile, poetul cultivă incorigibila credință în schimbare, socotind — ca și Macedonski, cel din *Noapte de decembrie* — că numai năzuința sublim-ridicolă te poate purta „spre Eldorado" — spre acel „vis de-o viață", pe care se străduie să-l atingă chiar cu prețul jertfei supreme: „Chiar dacă drumul te soarbe pînă la obraji. / pînă la gură, pînă la sprincene, / punîndu-ți obloane orivirii / grăbește!... / Fărîma de cale rămasă / e însingurarea ta / cea mai de pe urmă!" (*Spre Eldorado*)

Ca să evite „deșertăciunea premergătoare / altor deșertăciuni", Petre Bucșa-și face din poezie o pavăză împotriva relelor lumii, pasăre măiastră „ce naște lumină / în miezul nopții / al tuturor lucrurilor", cu toate că-și dă seama că „straiul cuvîntului" este „prea sărac", trăind „negrăita durere [...] a atîtor lucruri / nenumite încă!"... El ar dori să rostească „în gura mare" (= *coram populo*) „Cuvîntul-Minune / nerostit încă" (*Această desfoliere*). Unica libertate o află în retragerea „în cuvinte", în acea „întrupare nouă" care l-ar ajuta să exprime întreg adevărul „nepoleit" despre „durerile lumii", despre marea speranță a lumii...

În postura de „măscărici îndoiat" purtînd masca de „Prinț al îndoielii", alungat de spaime existențiale, biciuit de erezii, înstrăinat de propriu-i suflet, mereu îmboldit de un socratic *daimon* nevăzut, („un Diavol care / nu mă lasă / nici o clipă / să uit" — *Acum cînd*), poetul întrezărește, totuși, „un spațiu fără frîie / și-un timp nedămuit", fapt pentru care se „înfășoară în iluzii / ca într-o străvezie / hlamidă de fum", clamîndu-și luciferic la modul convingător-retoric, dăinuirea împotriva potrivniciei cosmice: „Există însă în mine, ascunsă, / o lumină / pe care tu, necruțătorule, / niciodată n-ai s-o poți stinge" (*Există o lumină*).

Diferențiindu-se temperamental și prin concepție de confrații săi transilvăneni, (de la Coșbuc și Goga, pînă la Beniuc și Ioan Alexandru), Petre Bucșa cultivă deschiderea spre alte orizonturi lirice decît aceștia — orizonturi nimbate de luceferismul damnării, dar și de posibilitatea resurecției, a escaladării neputințelor existențiale, prin năzuința spre „izvoarele vieții", prin setea de completitudine pe care și-o ostoiește horațian în „perenitatea iubirii efemere / și [-n[veșnicia clipei" (*Greșeală*), definindu-se în contextul contemporaneității ca un elegiac stenic.

Simion Bărbulescu

Eseu

Convergența metodelor

SPECIALIZAREA metodologică și pluridisciplinaritatea sînt elogiate astăzi cu fervoare egală în abordarea analitică a valorilor spirituale. Dar nu tocmai rar, asemenea elogiu se consumă în planul ideației pure ca un soi de bon ton cultural. În dinamica analizelor concrete, se practică relativ frecvent singularitatea metodologică — dacă nu exclusivismul — apelul la pluridisciplinaritate rămînînd o formulă suspendată în bătaia vîntului. Structuralistul, fenomenologul, sociologul, antropologul, semioticianul, psihanalistul etc. — își vede fiecare de parcela lui, cultivînd-o cu acea credință egoistă pe făgașul căreia nu mai încape și altceva. O întîlnire pe același teren a mai multor metode, dîndu-și mîna, coexistînd, conlucrînd ? La nivelul afirmațiilor neangajante, al spiritului științific **declarat**, o astfel de „conlucrare" e cît se poate de frecventă, comodă, în pas cu vremea. În **funcționalitatea** lor concretă, de fapt, metodele se ocolesc adesea în taină, reciproc — în cazul că nu se resping direct — mai pronunțat decît ne arată aparențele. Cu atît mai mult cînd se constituie nu pur și simplu declarații, ci aplicări ale **convergenței** metodelor, analizele în cauză se impun atenției prin acuitatea lor unifiantă. Este cazul ultimului volum de eseuri *), semnat de Ion Biberi.

Fie că abordează ipostaze ale poziției omului în orizontul culturii, ale creației artistice într-un perimetru spiritual general, fie că analizează orientări și individualități artistice concrete — romantismul german, Goethe, Edgar Poe, Dostoievski, Strindberg, fantasticul, Bosch, Blake etc. — autorul pledează pentru ideea, adîncindu-i nuanțele, că omul, ființă multidimensională, „nu poate fi cuprins în măsura putinței, decît prin metode de cercetare multiple și convergente" (pag. 41). În analizele sale literare, filosofice, artistice, Ion Biberi practică evaluarea **integratoare**, ideația **totalității**. Din eseurile lui emană o atracție organică spre fraternizarea diversului, spre proteicul capabil de viziuni unifiante. Autorul selectează tocmai acele orientări și personalități artistice, care să demonstreze din **interiorul** unei creativități concrete ideația totalității. Cu alte cuvinte, creația unui scriitor ce afirmă elanul ființei umane multidimensionale, al unificării diversului, solicită ea însăși cu necesitate o **convergență** a metodelor pentru a putea fi descifrată în chip adecvat, fără deformări. Exemplare sînt, în acest sens, eseurile consacrate romantismului german, operelor lui E.T.A. Hoffmann și creației lui Goethe.

La ora actuală — în perimetrul culturii europene, mai ales — s-a acumulat un considerabil set de analize consacrate romantismului. A formula în continuare aprecieri inedite nu-i la îndemîna oricui, mai cu seamă dacă cercetătorul năzuiește să confere o anume greutate generalizatoare opiniilor sale. În analiza lui Ion Biberi cîteva nuanțe reținem, cu deosebire, atenția. Relevînd romantismul ca „formă de sinteză a vieții culturale și mărturie a nevoii de cuprindere unifiantă a lumii" (pag. 89), autorul accentuează caracterul **proteic** al acestei orientări, magnifică prin întinderea iradiațiilor ei în spiritul uman. Argumentînd, la rîndul său, înclinarea acută a romantismului spre dinamica vieții interioare, spre subiectivitatea creatoare, spre aureolarea sensibilității, eseistul evită banala opinie care a redus nu o dată viziunea romantică la un soi de visare — visătorie — ce se exercită în gol. Proteismul romantismului german este apreciat în direcția unei complexe împletiri a trăirilor interioare, a intensităților subiective, cu nevoia umană de **acțiune**. Am spune — în consensul demonstrației lui Biberi — că romantismul constituie o „prelungire" a Renașterii în adîncul subiectivității umane, o neo-Renaștere în proliferarea fără capăt a sensibilității. Dealtminteri, autorul însuși precizează la un moment dat că „promotorii școlii romantice germane au fost spirite universale, temperamente de Renaștere, atrași deopotrivă de filosofie, științe, religie și arte și punînd în tot ceea ce făceau același interes pasionat și mistuitor" (pag. 73). Dar temperamentul renascentist al unor romantici rezidă nu numai în setea spirituală multidimensională, ci și într-o convertire a trăirilor interioare în **acțiune**. Nu un caracter pasiv al trăirilor, ci unul eficient.

Eseul despre E. T. A. Hoffmann constituie un sclipitor portret — deopotrivă profund ca obiectivitate și seducător ca expresivitate analitică — al creației artistului german. Și aci, eseistul înclină spre viziunea totalitară asupra destinului uman : „Literatura lui E. T. A. Hoffmann nu revelează o artă senină, uniform structurată, reconstituind viața pe un singur plan ; fără să fi trăit «în margine», ci dimpotrivă cuprinzînd toate tărîmurile vieții și respirîndu-i toate efluviile, Hoffmann a îmbrățișat deopotrivă, într-o vastă acoladă, viața și moartea, realitatea și visul, revelînd o viziune cuprinzătoare a destinului uman și revelîndu-i frămîntarea patetică" (p. 93). În sfîrșit, din portretizarea universalității spiritului goethean reținem ideea realităților-tip, de proveniență platoniciană, tipizarea și decantarea în elaborări simbolice, ce n-au exclus, însă, „feeria multiplă a lumii și vieții".

Înclinînd spre o **convergență** a metodelor, era firesc ca eseistul — consecvent cu sine însuși — să nu se lase acaparat în mod special și total de rigorile nici uneia dintre ele. Îl simțim permanent vigilent să nu devină prada exceselor și unilateralizărilor. Ceea ce nu înseamnă, însă, absența oricărei preferințe. Nici nu credem că ar fi posibil. Numai eclectismul nu manifestă predilecții specifice. Partizanii autentici ai convergenței metodelor în cercetare, ai interdisciplinarității — în perspectiva cărora se înscrie ooțiunea lui Biberi — manifestă un **plus de veghe** a deschiderii spre multidimensional, spre totalitate. Concomitent, însă, nu-și ascund preferințele individuale, atîta timp cît acestea nu timorează, nu devin restrictive. Cu pondere, cu simțul măsurii, Ion Biberi nu ezită să pună în relief — ori de cîte ori are prilejul — avantajele unor procedee ce țin de antropologie, de structuralismul genetic și de psihiatrie (evitînd totdeauna excesele psihanalitice). Spre primele două îl atrage tocmai viziunea **totalității**, posibilitatea **unifiantă**, iar spre ultima, virtutea de a sonda straturile subterane, fluente, alunecoase ale conștiinței. Conceptul de structură, de pildă, este înțeles generos, ca o totalitate cu asocieri infinite, cu maximă deschidere a așezării textelor în contexte. Am zice că — în perspectiva acestei idei — Biberi este un „structuralist" cu spiritul globalității renascentiste. Iată, spre exemplificare : „Cuprinderea **structurală** a operei, concluzie ultimă a perspectivei genetice, va comporta o situare a lucrării în contextul socio-cultural național și universal ; raportarea acesteia la coordonatele valorilor, ajungînd la judecata axiologică, implică studiul invenției verbale, al artei poetice a scriitorului, sau al viziunii unice a oricărei înfăptuiri artistice ; se ajunge, în acest mod, la statornicirea sensului general, a valorilor simbolice ale operelor, dat fiind că, foarte adesea, textura concretă a operei alcătuiește suportul unei semnificații generale" (p. 33).

În aproape toate eseurile cuprinse în volum — fie că e vorba de scriitori ori de pictori — autorul e interesat să definească **viziuni**, structuri orientative, **globalități**. Este, fără îndoială, un rafinat portretist de viziuni artistice. Pornește de la global și se întoarce la el, integrîndu-i savoarea concretului, a amănuntului semnificativ.

Ne-am fi așteptat, poate, ca un partizan al colaborării metodelor, al unificării diversului, al concilierii antinomiilor, să etaleze doar armoniile, liniile drepte, echilibrate, „împăcările" spiritului. Asemenea tentativă de plutire în apele liniștii — în fond rectilinie — este străină analizelor întreprinse de lucrarea la care ne referim. Autorul atrage atenția asupra „caracterului fecundant al disonanței dintre om și ambianță, dintre om și semenii apropiați...". (p. 26). Biberi afirmă o concepție modernă despre armonie, nu drept rezultat al simplelor împăcări statice, ci ca o complicată dialectică a **umanizării** coexistenței antinomiilor. Drama cunoașterii la Edgar Poe, continentul subconștientului și deliberările morale catastrofice din epica lui Dostoievski, lupta cu fantasmele la Strindberg, peisajul straniu, terifiant oferit de ființele pictate de Bosch etc. — sînt teritorii ale unor ciocniri spirituale vulcanice, antinomice, umane prin însăși neliniștea lor și spre analiza cărora autorul se simte atras. Universul uman ni se arată astfel și ca un spațiu paradoxal, unde liniștea și seninătatea izvorăsc nu numai din ele însele ci și din reversul lor.

Grigore Smeu

*) Ion Biberi, **Eseuri literare, filosofice și artistice.** Editura Cartea Românească

„Orfeu și Aristarc"

SUB acest titlu, Ion Apetroaie publică în Editura Junimea *) o selecție de studii și articole de istorie literară și de critică, grupate în patru secțiuni : I. **Fețele lui Orfeu** ; II. **Drepturile imaginarului** ; III. **Metamorfozele romanului** ; IV. **Sub „lupa" lui Aristarc.**

Din prefață reținem acest principiu : „Adevăratul critic se mișcă, chiar **malgré lui**, între Orfeu și Aristarc, venind dinspre ultimul ; își justifică raționea de a fi prin entuziasm față de valori, dar știind să-l domine... Indiferent de motivele ce-l separă pe Aristarc de Orfeu, legătura dintre ei este azi mai evidentă ca oricînd".

Există desigur destule mărturii istorice despre fondul liric și poetic al criticilor mari (Lovinescu, Călinescu, Perpessicius mai ales — V. Streinu, Vianu chiar) — după cum și mari poeți și-au demonstrat spiritul critic viu în multe împrejurări : Eminescu, Arghezi, Blaga.

Studiile și analizele din acest volum se înscriu în vasta arie de cercetare a valorilor literare, privite dintr-un unghi personal, pătrunzător, pentru a ajunge la „puncte de vedere noi, la nuanțări și dezvoltări" sugestive, de certă utilitate în judecarea procesului creator din acest secol, grandios și contradictoriu în realizările lui literare.

Între cei doi poli ai creației literare — critica și poezia —, analizele autorului cuprind un mai vechi teritoriu al cărților, dar și realizări recente, menite să îmbogățească peisajul literaturii actuale. Primul capitol al cărții : **Fețele lui Orfeu** are drept subtitlu „Eminescu, după Eminescu", formulat de fapt de Alain Guillermou pentru Simpozionul din 1975 de la Sorbona, la cei 125 de ani de la nașterea Poetului nostru național, titlu păstrat și pentru volumul cuprinzînd comunicările prezentate cu acel prilej, reunite în volumul apărut la Iași, colecția Eminesciana a Editurii Junimea, în 1978 (volum îngrijit de D. Păcurariu). Spirit tutelar și de mare forță a ideilor și expresiei, încît chiar curentele moderne s-au alimentat din vasta lui creație, Eminescu a iradiat sugestii și rezonanțe în opera simboliștilor, în versul lui Bacovia, în acela al simboliștilor români, dar și în opera lui Blaga sau Arghezi, încît complexitatea conceptelor și a expresivității limbajului a pus la încercare pe critici și pe filologi ; sintezele Simpozionului parizian citat, evocate și în această carte (p.41-44) au ilustrat ariile vaste ale culturii naționale fertilizate de geniul poetului, a cărui artă expresivă fusese studiată „structuralist," avant la lettre, de D. Caracostea acum patru decenii (a se vedea precizări în acest sens la p. 29-37).

Din paralelismele stabilite între poeții noștri Bacovia și Arghezi și Baudelaire reies orizonturile europene ale acestor poeți, adeverind cunoscutul aforism francez „Les grands ésprits se rencontrent". O substanță lirică demonică și o mare concentrare de mijloace artistice, specifice fiecărei opere, sînt puse în relief prin comentarii dense și instructive. Dar e oare o „aspirație clasică" la Baudelaire în versul etalon : „Luxe, calme et volupté" sau e, mai degrabă, o notă romantică în sensul complexității de substanță : **romantismul clasicilor ?**

Autorul vorbește despre cromatica „radicalizată" la Bacovia (p. 60), analizînd conotațiile de culoare la acest poet monocord, mai variat însă în simbolica albului, negrului și griului (plumb, zăpadă, noian de negru etc.) ; sugestiile roșului ori ale violetului, atît de frecvent și contradictoriu, sînt „o formă rafinată a erosului" (p. 69). Sensul culorilor închise se fortifică prin tonalitatea sumbră a muzicii versurilor lente, copleșite de melancolia iremediabilă a poetului. Cu totul diferită este lumea poeziei lui Blaga (poetica misterului). „Ființa artei consistă în relevarea sensibilă în tipare stilistice a unui mister" spunea Blaga în **Artă și valoare**, formulă în care polivalența termenului **mister** ține de viziunea poetului-filosof. Citînd capitolul despre „lirismul voluntar" al lui Arghezi mi-am amintit de precizările importante pe care mi le-a făcut în interviul substanțial despre arta literară, publicat în „Luceafărul" din 1 dec. 1958 (care poate fi util oricînd istoricilor literari preocupați să definească specificul creației poetului). Lui Minulescu, autorul îi face un portret nuanțat de „bonom neconformist și abil în a menține simpatii", sintetizînd grav și destul de aspru creația de ansamblu a poetului : „Minulescu evoluează pe un registru liric larg, căruia îi lipsește doar coarda gravă, simțul metafizic, pentru a întregi un profil poetic original". (p. 89). Monografia recentă a lui Emil Manu aduce destule dovezi însă despre gravitatea și simțul metafizic, despre originalitatea certă a poetului. „Jocul măștilor" e bine prins însă în această sinteză asupra lui Minulescu.

Metamorfozele romanului, partea a treia a volumului, se deschide cu un substanțial studiu asupra componentei istorice din proza măiastră a lui Sadoveanu ; în partea a doua, autorul analizase aspectele imaginarului la același scriitor și la Hogaș, Galaction, Brătescu-Voinești. Lectura nouă a acestor prozatori și reperele studiilor din ultimii ani, stabilite pentru scriitorii noștri de prestigiu, oferă autorului prilejul de a pune în lumină detalii noi ale marilor sinteze cristalizate în operele studiate, în moștenirea literară a lui Sadoveanu, Camil Petrescu, Rebreanu, Ibrăileanu **(Adela)**. Autorul lui **Ion**, care ne-a dat „capodopera răbdării epopeice" (p. 180), l-a reținut îndeosebi — fapt explicabil, poate, și prin existența unei ediții complete, plină de documente și variante revelatoare (totuși necitate în analiza constiintei artistice a romancierului, p. 187, atît de clar și bogat atestată de variantele ediției Gheran).

În partea finală a volumului, Ion Apetroaie traversează imensul teritoriu al criticii, de la Ibrăileanu la generația cea mai activă azi în acest domeniu, inepuizabilă în comentarea cărților mari, dar fără puterea de a învinge „utopia criticii complete" (p. 191). Spirite erudite, sensibilități de creatori discreți adesea (Lovinescu, Călinescu), analiști fără tihnă, fiecare conștient că este un spiritus rector al vremii sale, îmbinînd în doze variate criteriile eruditiei, eticii și esteticii, criticii scriu cărți admirabile pe marginea capodoperelor, menținînd vie flacăra pasiunii literare, dorința cititorilor de a se regăsi în paginile cărților judecate cu subtilitate de critic. **Sub „lupa" lui Aristarc** se conturează temeiurile construcției literare și valorile durabile ale geniului care a lăsat „o dîră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică" pentru a ne bucura de luminile spiritului creator.

Gh. Bulgăr

*) Ion Apetroaie, **Orfeu și Aristarc**, Editura Junimea.

Calendar

- 3.I.1912 — s-a născut **Wolf Aichelburg**
- 3.I.1916 — s-a născut **Ada Orleanu**
- 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898)
- 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Gârleanu** (m. 1914)
- 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga**
- 4.I.1933 — s-a născut **Tudor Balteș** (m. 1979)
- 4.I.1943 — s-a născut **Mándics György**
- 4.I.1977 — a murit **Horváth István** (n. 1909)
- 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia**
- 5.I.1910 — s-a născut **Holló Ernő**
- 5.I.1923 — a murit **Adam Müller Guttenbrunn** (n. 1852)
- 5.I.1926 — s-a născut **Ioan Costea**
- 5.I.1972 — a murit **George Dan** (n. 1916)
- 5.I.1978 — a murit **D. Ciurezu** (n. 1900)
- 6.I.1833 — a murit **Nicolae Stoica de Hațeg** (n. 1751)
- 6.I.1862 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1872)
- 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944)
- 6/7.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954)
- 6.I.1906 — s-a născut **Mihai Novac**
- 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891)
- 6 I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu**
- 7.I.1923 — s-a născut **N. Popescu-Bogdănești**
- 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sântimbreanu**
- 8.I.1915 — s-a născut **Aurelian Titu**
- 8.I.1978 — a murit **Sarina Cassvan** (n. 1894)
- 9.I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl**
- 9.I.1908 — a murit **Avram Goldfaden** (n. 1840)
- 9.I.1908 — a murit **Ronetti Roman** (n. 1852)

Rubrică redactată de de GH. CATANĂ

Proza

Biografii contemporane

PRIMUL roman, **Frica de duminică** *), al lui Liviu Călin, poet cu imaginație fin cultivată livresc și istoric literar de severă probitate, demască tentația sa memorialistă. Evocarea anilor imediat următori războiului se simte încărcată de amănunte de incontestabilă substanță reală, concretă, de sensibilă picanterie uneori (fac parte din structura intelectualului prea adincit în cărți obsesia scenelor vii cu valoare simbolică, gustul pentru replica subtilă sau brutală, dar semnificativă, resuscitată cu voluptăți ironice și cu melancolică maliție). În țesătura epică a cărții episoade, personaje, biografii întregi trimit pentru un cititor familiarizat cu epoca la întîmplări, eroi și vieți cunoscute. Totul este înscris în text fără stridență, deși cu evidenta plăcere a colportajului, cu naturaleța bavardajului, într-o finalitate certă — sugerarea atmosferei sociale, intelectuale din perioada care a succedat ultimei conflagrații, perioadă de confuzii, derute, stranii adaptări și uluitoare obtuzități.

Din familia colonelului Octavian Magheru se distinge într-o fermă evoluție socială, singurul dornic să înțeleagă modificările istorice produse, tînărul Sorin Magheru, licean revoltat, dar necorupt totuși de lozincile zilei, apt să adere la o politică revoluționară, dar nu la pasta dogmatică a intoleranței culturale. Moartea prematură a severului, integrului tată, cu disciplina intrată în sînge, pune pe membrii familiei într-o condiție precară, mai ales că încep absurde persecuții, suspiciuni aruncate fără sens care tulbură viața văduvei cu toate că soțul se dovedise în zilele fierbinți ale lui august 1944 extrem de activ în anihilarea reacțiilor armatei hitleriste. Sărăcia, starea de neliniște și lipsa unui spriiin material și moral o hotărăsc pe Lavinia Magheru să-și trimită cel de-al doilea băiat, Sorin, la rudele înstărite de la Rîmnic, prilej pentru autor de a descrie mediul provincial — mediu de medici, avocați, proaspeți moșieri cu toate tarele marcante ale burgheziei agresiv afirmate — pătură recentă, prea recentă pentru a fi capabilă să renunțe, după insurecție, la bunurile cîștigate amarnic de greu în lupta cu elita socială de mult consolidată. Intrigile mărunte care se ivesc în monotonia petrecerilor săptămînale — adultere, parvenitisme, surprinzătoare sinucideri provocate de bănuite răzbunări etc. — constituie tabloul provincial, pentru ca relațiile cu Sorin Magheru, cu Jean Mavromihale, Olimpia Simian, Camelia Toscani, Vasile (Bazil) Ghinescu, Bebe Sitaru ca și Pamfil Bruckner, profesorul de filosofie, sau popa Chiriacescu, profesorul de religie, să reliefeze în tușe de o delicată nuanță pe cel al mediului liceal, în care eroul se maturizează mai mult prin negarea unor doctrine, dovedite ineficace, decît prin îmbrățișarea celei impuse de evenimente. Mai tîrziu, contactul cu bătrînii savanți (Dinu Oroveanu) sau cu fantastii creatori (Ovidiu Braborescu), aflați în conflict cu plutonul dogmaticilor (Ioan Rodnea și secondații săi) marchează momentul lui de cumpănă în care alegerea **(opțiunea,** cu un termen deja, din păcate, preaironizat), clarificarea poziției să se producă.

Sorin Magheru face parte din personajele pe care literatura dintre cele două războaie le-a cultivat, le-a șlefuit, le-a impus conștiinței cititorilor — intelectualii tineri, cu naivitatea mascată de un scepticism superficial a căror luciditate este obturată de un soi de idealism vag. Evenimentele îl pun în fața unor dileme greu rezolvabile la vîrsta sa. Lumea din jur este cuprinsă de teamă obscură. El rezistă printr-un soi de superbie opacă — frică instinctivă de a vedea adevărul în față, dorință de plasare a problemelor în abstract și dans sofisticat printre iluzii și dezamăgiri primite cu eroism de adolescent, cu cinică sfidare.

Pe această canavă epică apar jocurile de culori ale destinelor particulare, ale „biografiilor contemporane", cum le spune autorul. Se reține mai întîi drama **Seniorului,** doctorul Theo Gulian, tip manierat, cu o spiritualitate aparent eternă, care nu-l împiedică însă să-și îngroape averea, compusă din cocoșei strălucitori, sub stiva de lemne. El este victima vindicativei și primitivei sale soții, Floarea Ginju, ulterior dovedită, în birfele saloanelor de provincie, amantă a chestorului. În episodul eroic cu lichidarea radioemițătorului german Ilse II din Pădurea Tunari, în care detaliile capătă tensiunea filmelor palpitante de război, se distinge sublocotenentul Alexandru. Mai pitorească și mai sugestivă este biografia lui Vintilă Moroiu, iar pe latura sentimentală povestea legăturii dintre poloneza Karolina Wokulski (căsătorită Udroiu), o refugiată aterizată capricios la Rîmnic, și Alex. Simian, doctor cu o consistentă (material) carte de vizită. Este cert însă că autorul se simte bine în creionarea sumară și de obicei sarcastică a unor destine dezvoltate sub presiunea aspră a istoriei (Octavian Magheru, Dinu Oroveanu, Ovidiu Braborescu).

În aceste pasaje se simte bucuria portretistică a lui Liviu Călin și i-aș caracteriza romanul ca pe o suită de chipuri mai mult sau mai puțin semnificative, dar pregnante prin observația pitorească în cazul scriitorilor, filologilor, istoricilor evocați voalat. Reprosul pe care i l-as aduce, și nu cred că este neesențial, ar fi acela că scriind cartea dintr-o pornire indubitabil memorialistică (prea multe personaje trimit la persoane reale !) dar nevrînd să-și deconspire modelele, autorul n-a filtrat amănuntele necesare de cele superflue. În narațiune intervin personaje, aluzii la eroi sau întîmplări ale zilei care pentru cititorul de azi n-au semnificație, iar în textul cărții nu impun sau nu spriiină o idee. Liviu Călin se pierde în povestire în detalii inutile epic din pricina vocației sale de istoric literar. Sensul cărții — dacă am înțeles bine, acela de a analiza soarta tinerei intelectualități după război, căderea fără dubii a burgheziei intelectuale într-un moment de profundă confuzie socială pentru ea — este îngreunat din pricina abundenței unei anecdotici desigur degustate cu delicii de cei ce au trăit epocă, dar nu de cititorul comun. Liviu Călin rămîne și prin proză un scriitor pentru „inițiați". Poezia sa, cu fine aluzii livrești, paginile sale de istorie literară pline de date inedite pentru biografia imoricinaților pregăteau, cumva, această proză cu pretiozități în frazare, intens aluzivă, încercînd să se încarce mereu cu dramatismul realității trăite. Prolixitatea stilului, supraîncărcătura istoristă a narațiunii fac din **Frica de duminică** un romna dificil pentru înțelesul „trimiterilor" sale, dar convingător pentru publicul larg în ceea ce privește radiografia generală a epocii evocate.

Dana Dumitriu

*) Liviu Călin, **Frica de duminică,** Editura Eminescu, 1982.

PRIMA VERBA

La vie en rose

■ O POVESTE simplă, amărui-hazlie, previzibilă, trandafirie și agreabilă ne spune Adrian Lustig în **Romanță cu stagiari** (Ed. Albatros). Patru prieteni tineri, unul moldovean, unul muntean, unul ardelean și altul ploieștean, abia ieșiți — (l)aurea mediocritas — din amfiteatrele Politehnicii, aleg, la repartizare, același loc de muncă, undeva într-un orășel transilvănean, cu scopul clar și categoric de a face totul pentru a obține cît mai curînd transferul în Capitală. Zis și făcut. Odată ajunși la locul cu pricina, mușchetarii în blugi mai joacă un bridge, mai flanează în compania localnicilor, mai instalează un calculator, toate astea între două ginduri despre doritul transfer. Numai că, moldoveanul, fire sentimentală, intră într-o bună zi într-o farmacie ca să-și ia ceva de cap și vînzătoarea, o junâ transilvană cu fler, îl prinde în mreje, ștergîndu-i din minte dorul de Capitală și sporind astfel cu grăbire numărul locuitorilor stabili ai urbei ; de unde se vede că nu-i bine să te legi la cap chiar dacă te doare. Îl răzbună însă munteanul — un bucureștean par-excelence, nici prea-prea, nici foarte-foarte, mai lucrativ decît ilustrul său predecesor ; grație tatălui, modest ceasornicar dar, cîndva, șambelan la curtea celui mai popular zeu modern, recte arbitru de fotbal, tînărul obține transferul visat ; de unde se vede că „microbiștii" de pe Dîmbovița, cînd au conștiință de „breaslă" au și sentimentul recunoștinței. Al treilea, ardeleanul, repetă figura amicului bucureștean, cu mijloace însă mai „subtile" : posesor al unei voci frumoase de folkist, condiționează cîștigarea unui premiu pentru urbe la faza finală a marelui festival național de acordarea „dezlegării" și, firește, trocul izbutește, de unde se vede că puține lucruri pot rezista în fața orgoliului numit patriotism local. În fine, al patrulea, ploieșteanul, conform stilului specific zonei de unde provine, pune mîna, printr-un mic șantaj sentimental, pe foaia de transfer dar, ajungînd în gara Bucureștilor, se răzgîndește subit și face cale-ntoarsă spre urbea unde lăsase amorul frustrat ; de unde se vede că orice se poate cînd restul se poate. Asta e tot.

Calitățile romanului sînt hazul, deschiderea ironică și vioiciunea scriiturii. Autorul narează simpatic și dezinvolt, ca un bun cozeur, punîndu-și în lumină iuțeala de minte, „spiritul de glumă", capacitatea de distanțare prin ironie și, poate în primul rînd, jovialitatea. Romanul are însă și defectul de a fi exact ceea ce pretinde să fie : o romanță. Superficială de tot, în ciuda hazului amărui, oferind o imagine foarte în roz a vieții de stagiar și a vieții în genere, evazionistă ca orice romanță ce se respectă, afectată așijderea și, bineînțeles, muzicală, doar că tonalitatea nu e deloc elegiacă sau melancolică sau măcar ușor îngîndurată ci e mereu săltăreață, voioasă, fermecată, ca o primăvară vivaldiană. Prozatorul reduce totul la experiența personală, dar aceasta e și săracă și fără putere exponențială pentru o categorie mai largă de experiențe. Nimic nefiresc în asta, un scriitor tînăr nu are, de regulă, prea multă experiență de viață și de privire a vieții, drept pentru care încearcă, tot de regulă, a o înlocui cu produsele imaginației proprii. La rîndu-i, imaginația lui crește inevitabil dintr-o anume realitate apropiată iar produsele ei vor purta vrînd-nevrînd pecetea acestei realități. Se conturează astfel un cerc vicios în care se intră ușor și se iese greu, dacă se iese. Vreau să spun că romanța lui Adrian Lustig e scrisă din perspectiva unui tînăr care, neavînd experiență, își închipuie că viața lumii din urbea transilvăneană sau de oriunde se petrece în aceleași condițiuni precum a lui în perimetrul personal. Viziunea idilică o fi valabilă în particular dar nu cred să aibă acoperire socio-istorică. Obsesia transferului de care sînt cuprinși cei patru stagiari e o problemă cu totul minoră, cel puțin astăzi, iar felul autorului de a vedea pînă și răul în roz mă obligă, tocmai pentru că îl cred sincer în optica lui monocromă, să-l îndrum spre o întrebare vitală scriitorului din el : pînă unde se poate glumi ? Altminteri, alert și cursiv, romanul său se citește cu plăcere, ba chiar cu invidie pentru ireproșabila, perfecta desprindere a textului literar de contextul „viu și natural" care l-a provocat. Cum talentul și inteligența tînărului prozator există la cote mai înalte decît ale „romanței" ar fi bine un lucru : să nu se mai repete !

Laurențiu Ulici

Eugen Dorcescu :
„Arhitectura visului"
(Editura Facla)

■ **ARHITECTURA VISULUI** este un titlu derutant, care presupune în orice caz o discordanță căci „arhitectura" este știința și arta de **a proiecta** și de a construi, or, visul — cu ale sale alcătuiri de umbră și fum ce se destramă iute — nu este o „materie" docilă față de astfel de ambiții.

Se poate răspunde că în lumea poeziei orice este posibil, deci și sintagma „arhitectura visului". Mai ales dacă prin vis înțelegem însăși **poezia,** firește că poate fi vorba de o **voință** de a **face,** de a **construi** căci asta și înseamnă, etimologic, oricît ar părea de paradoxal, cuvîntul diafan, inefabil de „Poezie". Eugen Dorcescu este o fire cu înclinație spre clasicitate, care însă se lasă mereu furat de fantezie, pe „aripile" ei, să zicem. Dar și Pegasul era un cal antic superb în echilibrul său anatomic și totuși cu aripi... Zborul fanteziei pînă la delir îl înțelesese și Platon dar într-un mod negativ, temîndu-se de clocotul ei și neacceptînd-o într-o cetate luminos și echitabil geometrizată.

La urma urmei nu are de ce să ne mire clasicismul unui critic contemporan care scrie și poezie — așa cum este Eugen Dorcescu acum, așa cum l-am văzut în urmă cu cîțiva ani, clasicizînd cu patimă pe Dumitru Micu, așa cum se conturează versurile foarte recente ale lui Marin Mincu și... bănuim că surpriza de a-și tipări opera lirică ne-o vor mai face și alți confrați.

Iată deci un poet, figură reală al cărui chip concret se topește în arhetipul Bardului, pe malul unei mări de o luminozitate atică („în depărtare / cu argintate, tulburi estuare"), cutreierată, cînd și cînd de un vînt romantic („amar"): „Frumos și pur, așa ca la-nceput / Mă aflu pe un țărm necunoscut / Un țărm rotit din zare pînă-n zare / Cu vînt amar, cu scoici și-n depărtare / Cu argintate, tulburi estuare. / Mi-s zilele și casa de nisip / Nici nu mai știu : sînt chip, sînt arhetip ?" **(Anthropos-Ergon).** Și poate că nici n-ar trebui să folosim epitetul „romantic" pentru învolburările tulburi de pe malul unui țărm atic căci, un mare savant ne-a lăsat moștenire o întrebare-cheie: „Fost-au grecii senini?" Senină este doar rigoarea expresiei și năzuința spre echilibru, adică „proiectarea" unei **arhitecturi a visului.** În asta și stă valoarea celor mai adînci versuri din cartea lui Eugen Dorcescu căci, altfel, neliniștile diforme, chiar autentice, au devenit comune, ba încă am zice „locuri comune" ale unei neistovite pofte de versificație ce-i mucește pe mereu mai numeroși contemporani.

Am admirat la Dorcescu efortul rațional de a da o formă, o „arhitectură" meditațiilor despre sinele tulbure și necercetat îndeajuns, de a înțelege și neîmplinirile și zădărnicia ca pe aspecte ale **necesității** și de a încerca să ridice un edificiu luminos pentru spiritul ce-și caută cu neostoită îndirjire o geometrie atică, într-o reconstrucție mai pură, cum spune el, „curată": „Nimic nu e mai frumos decît așteptarea aceasta! / Epistolele mele sînt scrise direct pe nisip. / Cînd văd cum marea și vîntul le-nfășoară, / mă înfior. / Și eu sînt pur / și marea e pură, albastră / pustiul e fără opreliște, fără cusur." **(Zidul, 7). Zidul** e constringere, „arhitectura" visată, aceea a visului este, paradoxal, fără „zid" căci este aici vorba de o construcție pur interioară a libertății: „Pe trepte sui? Ce poartă să deschid? / Strigătu-neacră boltile de-a rîndul — / Spre calma încăpere fără zid / În care se-nfășoară numai vîntul." **(Scara).**

Ce nu putem spune încă este dacă **Arhitectura visului** contribuie la realizarea unui stil coerent, caracteristic profilului pe care și-l va statornici, prin ani, încă tînărul scriitor Eugen Dorcescu.

Adriana Iliescu

„Trofeul micului cititor"

● În acest an tradiționala distincție atribuită de „Biblioteca „M. Sadoveanu" din Capitală a fost acordată astfel:

La grupa : „Cărți adresate preșcolarilor și școlarilor mici" realizate de autori români contemporani trofeul a fost decernat lui **George Zarafu** pentru lucrarea „De la Cucurigu la Tic-Tac". Diploma pentru locul al doilea a revenit lucrării „Izvorul de la capătul lumii" de **George Bulic,** iar diploma pentru locul al treilea, lucrării „ABC de colorat" de **Iulian Olariu** și **Rusalin Mureșan.**

Pentru grupa „Cărți cu conținut beletristic adresate pionierilor și școlarilor", locul I și Trofeul s-au acordat lui **Francisc Munteanu** pentru volumul „Pistruiatul". Diploma pentru locul al doilea a revenit lucrării „Vacanța" de **Costache Anton.** Iar diploma pentru locul al treilea, lucrării „Mîrella cu voce de aur" de **Elvira Bogdan.**

Combinatul de fire și fibre sintetice-Săvinești

Săvinești — un gigant al chimiei moderne

OAMENI ȘI FA

LA 11 km distanță de Piatra Neamț, craș cu rădăcini bimilenare în antica cetate Petrodava, pe firul Bistriței, ale cărei unde, cu șiruri lungi de plute, ducea bușteniі de brad de la Vatra Dornei la Bacău, ori mai departe, la Galați, se întinde acum, cale de peste un kilometru, un gigant al chimiei moderne : Combinatul de Fibre Sintetice Săvinești. Actul de naștere al acestei cetăți industriale l-a constituit Hotărîrea Consiliului de Miniștri nr. 75 din 15 ianuarie 1957. Vestea că amplasarea se va face la Săvinești a adus căldură în sufletele sutelor de plutași de pe valea Bistriței, care priveau cum zi de zi barajul lacului de acumulare de la Bicaz se înalță, urmînd să închidă curînd drumul plutelor.

Încă din cursul anului 1956, în apropierea satului Săvinești, pe un teren slab productiv, destinat culturilor de hrișcă și porumb, se începuse construcția Combinatului de Îngrășăminte Azotoase Roznov. La cîteva sute de metri spre vest, s-a început, chiar din iarna lui '57, organizarea de șantier pentru ceea ce astăzi numim cu legitimă mîndrie **uzina mamă** pentru industria de fibre sintetice din România. Lipsa utilajelor moderne — utilaje pe care astăzi le vedem la tot pasul, acolo unde se înalță vreo clădire — nu a însemnat, pentru tinerii constructori de atunci, decît un îndemn la a munci mai mult, mai cu spor, astfel că-n vara aceluiași an, alături de cele două-trei bărăci ale șantierului, în cîmpul pustiu, străjuit doar în depărtare de munți, se înălțau deja clădirile primelor două secții : Poliamid I și Lactama I. Odată construcțiile terminate, utilajele necesare fluxului tehnologic au fost ridicate și montate pe poziții, folosindu-se metodele clasice : stîlpi de montaj, planuri înclinate, sisteme de scripeți, rîngi ș.a. — prima macara de 3 tone a fost primită doar peste cîțiva ani —, iar în memoria celor care au lucrat atunci, la început, mai stăruie încă numele unor constructori și montori de mare pricepere și plini de devoțiune : Gheorghe Bejenaru, Vasile Boțu, Mihai Constantin, Victor Sindrițean, Gangan Tihon, Ion Ilea, Fechet Vasile și mulți alții.

Primăvara lui 1958 a însemnat pentru Ministerul Industriei Chimice, pentru primul director al uzinei, Petru Sobariu, pentru organele locale de partid o grijă îndreptată permanent spre recrutarea și perfecționarea viitorilor specialiști, care trebuiau să preia și să stăpînească procedeele de mare tehnicitate destinate obținerii relonului, un înlocuitor al mătăsii naturale. De pe băncile facultății venise, în '57, primul inginer stagiar, Romulus Drăgan — actualul director mecano-energetic —, care se preocupa intens de montarea utilajelor. De la unitățile industriale din zonă erau recrutați muncitori cu profesii „tradiționale" : mecanici, electricieni, textiliști, iar alții, cu îndeletniciri noi — automatiști, electroniști și operatori chimiști — se formau la cursurile ținute la Săvinești, sau la unele unități industriale din țară. O întreagă clasă de maiștri de la școala din Făgăraș, în frunte cu tînărul pe atunci Vargyas Francisk, poreclit de colegi **bătrînul** pentru cei cîțiva ani în plus, au optat la repartiție pentru Săvinești, iar astăzi, după un sfert de secol, pe cei mai mulți dintre ei îi regăsim tot la Săvinești, conducînd cu pricepere munca unor colective în diferite secții ale combinatului. De la vechile vetre ale chimiei românești — Făgăraș, Rișnov, Ocna Mureș, Mediaș —, au fost recrutați pentru Săvinești ingineri cu o bogată experiență, iar în vara aceluiași an, 1958, de pe băncile facultăților din Iași și București a venit un număr mare de tineri stagiari, o adevărată promoție de aur, rămasă „de aur" și peste ani, cînd îi regăsim pe tinerii entuziaști de atunci în posturi de conducere — Valeriu Momanu, director general al centralei ; Savel Matache, director al Centrului de Cercetări ; Iulia Amălinei, inginer-șef al Fabricii de relon ; Laurențiu Amălinei, director general al societății mixte RIFIL —, șefi ai unor secții sau servicii — Eugenia Molnar, șef serviciu C.T.C. ; Tony Baumgartner, șef compartiment învățămînt —, precum și în munca de cercetare sau de proiectare — Carmen Iacob, Alexandra Brînduș.

În primăvara lui '59, în timp ce secția Poliamid I pornea fluxul tehnologic — iar această sarcină de onoare a fost încredințată tînărului inginer stagiar Valeriu Momanu — folosind, pentru început, materie primă — caprolactamă — din import, secția vecină, Lactama I, era pregătită intens în vederea intrării în probe tehnologice. Datorită procedeului tehnologic complex și cu multe puncte periculoase, provenite atît din inflamabilitatea substanțelor cu care se lucra — benzen, hidrogen — dar și din reacțiile ce puteau deveni explozive în caz de control insuficient, în secția Lactamă I, sub conducerea tînărului inginer Gheorghe Caranfil, actualmente ministru al Industriei Chimice, s-a închegat un colectiv de oameni dornici de izbîndă și s-a întronat un spirit al muncii tovărășești, de calitate, devenit apoi spiritul întregii uzine de la Săvinești. Atunci, la pornirea secției, s-a muncit continuu zile și nopți, soluții vechi au fost abandonate în favoarea unora născute „la fața locului", dar „coborînd" dintr-un bogat studiu teoretic, soluții pe cît de noi, pe atît de îndrăznețe, astfel că în scurt timp după Poliamid I a intrat în funcțiune și Lactama I, asigurînd astfel materia primă pentru cele 2 000 tone de relon anual.

Vechiul cîmp pustiu de la Săvinești devenise o uzină cu cele mai avansate procedee tehnice și tehnologice, un nume de referință în industria românească. Primul fir de relon a însemnat nu numai prima mare izbîndă a săvinețenilor, izbîndă consemnată la loc de frunte în presa vremii, dar și un imbold spre noi și temerare acțiuni. Între timp, se construise deja prima secție de producere a fibrelor acrilice — actuala Melana —, înlocuitoare ale linii de cea mai bună calitate. Cu toată strădania îndelungată a întregului colectiv de muncă, oameni cu experiență — Maria Ionescu, Teodor Rez, Ion Staicu, Ion Grancea, Nicolae Sicinschi — sau tineri capabili, plini de entuziasm și dăruire — Gheorghe Frunză, Valeriu Jumanca, Vasile Belizna, Mihai Glavce, Balogh Rudolf — procedeul pus la dispoziție de firma străină conducea la obținerea unor fibre cu proprietăți necorespunzătoare din punct de vedere calitativ. Din inițiativa directorului uzinei, Gheorghe Caranfil, și sub conducerea tovarășei Maria Ionescu — actualmente director general al Institutului Central de Chimie —, un grup de tineri ingineri — Alexandra Brînduș, Ludmila Zaporojan și Valeriu Jumanca — au elaborat un nou brevet de obținere a unui polimer acrilic filabil, brevet ce stă în prezent la baza **licenței românești** de obținere a întregii producții de Melană — circa 50 000 tone anual —, precum și a tehnologiei după care s-a construit prima unitate industrială de profil din R.P.D. Coreeană.

Acestor victorii, oamenii muncii de la Săvinești, prin truda brațelor — condusă cu pricepere de sclipirea minții îndelung formată în amfiteatre și biblioteci — au înălțat continuu, săpînd temelii mai vaste și mai adînci, ajungîndu-se în prezent la secții ce se numesc Relon V, Lactama IV, Melana IV și unele cu nume noi — Anorganică, Clorură de cianuril, Intermediari Piele Sintetică, Oxigen-Azot-Tetracloretan —, prin existența cărora numărul produselor ce ies pe poarta combinatului de la Săvinești a crescut vertiginos, alăturîndu-se celor două produse de bază : Relon și Melana, devenite mărci internaționale de prestigiu, intrate în atenția cumpărătorilor de pe toate continentele lumii.

TOATĂ această dezvoltare — de 115 ori a producției marfă și de 90 de ori a producției fizice de fire și fibre sintetice în 1981 față de 1960 — este o consecință firească a creșterii colectivului oamenilor muncii — de la 10—15 în 1957, la circa 13 000 în anul curent —, creștere care, după cum ne spunea tovarășa inginer Aurica Vizitiu, secretara Comitetului P.C.R. a C.F.S. Săvinești, este, în primul rînd, o creștere valorică, adevărata bogăție a Săvineștiului fiind acest colectiv de oameni ai muncii, autorul incontestabil al tuturor succeselor și chezășia celor viitoare. Din foștii plutași de odinioară de pe valea Bistriței, majoritatea sînt în prezent muncitori cu înaltă calificare — Vasile Plăcintă, Constantin Drîngu, Ion Dumitrache-doi, Constantin Tofan, Gheorghe Chele, Ioan Negrescu, Constantin Mitroi, Gheorghe Anghel — sau maiștrii chimiști de mare încredere : Radu Ion, Vasile Drîngu. Tînărul muncitor din 1959, Gheorghe Tepeș-Greuruș, este astăzi autor de articole și cărți tehnice, inventator, doctor în Chimie și director al combinatului ; pe tinerii ingineri Valeriu Jumanca, Savel Matache, Felicia Săndescu și Tătaru Ion, preocupați atunci, la început, ca dealtfel de-a lungul tuturor acestor ani ai Săvineștiului, de intrarea în funcțiune a noilor instalații ale uzinei, îl regăsim astăzi pe baricadele științei, implicați în procesul producției prin invențiile făcute, prin lucrările științifice publicate, precum și prin subiectele tezelor cu care și-au luat titlul de doctor. Alături de ei, numărul inventatorilor de prestigiu de la C.F.S. Săvinești este mare și ne facem datoria de onoare de-a aminti o parte dintre cei care, cu pasiune și inversșunare, dar și cu renunțări dureroase (cum numai pasiunile înalte știu să nască) au biruit taine ale științei ori au deschis căi noi în tehnică : Gheorghe Frunză, Cornel Rotaru, Gheorghe Dulamă, Virgil Saveluc, Teodor Raz, Maria Ionescu, Nicolae Săndescu, Agoston Mihaly, Doina Tătaru, Petru Bozga, Adrian Rusu, Emil Avarvarei. Numărul invențiilor elaborate la Săvinești este și el impresionant — circa 200 —, iar beneficiile economice aduse prin aplicarea lor în practică se estimează la peste 15 milioane lei pe an. Pe baza conceptiilor proprii, ale celor ce muncesc la Săvinești, au fost ridicate toate secțiile din ultimii ani, multe din ele cuprinzînd soluții tehnice și tehnologice de mare îndrăzneală, reflectînd rezolvări strălucite ale unor probleme ivite în procesul de producție.

...Dar, odată înălțate zidurile unei noi secții în care utilajele sînt montate în totalitate și cu precizie, conform proiec-

Septembrie 1980. Primire entuziastă la Combinatul de fire şi fibre sintetice Săvineşti

...APTE

tului, nu se poate apăsa pe buton, sau să se dea o comandă prin difuzor : „porniţi secţia"... Abia acum începe munca de zile şi nopţi petrecute continuu în instalaţie, cînd orice mic detaliu tehnic ori tehnologic se răzbună cumplit dacă nu e stăpînit cu precizie ; cînd se ivesc noi întrebări — nebănuite ! — iar răspunsurile trebuie să fie clare, ferme şi cu promptitudine. Pornită în iarna geroasă a anului 1973, secţia Lactama III, spre exemplu, a ridicat nenumărate probleme şi numai datorită muncii pline de abnegaţie a unor muncitori şi maiştri — Niculiţă Ostache, Constantin Sălăvăstru, Ion Părăuanu, Ion Manole, Nicolae Albu, Micolae Pristavu, Alexandru Chiş, Mihai Popescu — precum şi competenţei şi puterii de muncă ale celor doi ingineri şefi coordonatori ai combinatului — Nicolae Săndescu pentru partea chimică şi Florin Buruiană pentru probleme mecano-energetice — şi a capacităţii tehnice, dată de bogata cunoaştere a procesului de producţie, a directorului tehnic Dinu Ţimpoc, toate obstacolele ridicate de această nouă secţie au fost depăşite cu bine şi în timp util. ...Iar odată pornită, o secţie chimică se impune a fi stăpînită de oameni competenţi, bine instruiţi şi curajoşi, calităţi pe care colectivul de oameni ai muncii de la Săvineşti le-a solicitat oricărui membru al său încă din primii ani, cînd, la instalaţia de producere a acetilenei, operatorii ce deserveau tabloul de comandă erau antrenaţi, în caz de avarii, să oprească întreaga instalaţie şi să introducă sistemele de protecţie în mai puţin de trei secunde.

Dar C.F.S. Săvineşti nu înseamnă numai producţie de fire şi fibre sintetice ori intermediari pentru producţia altor unităţi industriale. Aici a luat fiinţă şi s-a dezvoltat în ultimii ani un sector de construcţii de maşini, care asigură piese de schimb pentru utilajele existente şi construieşte noi utilaje pentru viitoarele secţii ale combinatului, ori ale altor combinate din ţară.

Alături de momentele importante ale pornirii fiecărui obiectiv nou, colectivul de oameni ai muncii de la Săvineşti a trăit, în anii 1975 şi 1980, emoţia prilejuită de vizitele de lucru făcute de către secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, ale cărui îndrumări şi orientări au deschis orizonturi noi de gîndire şi de acţiune, materializate într-o şi mai dinamică dezvoltare a producţiei, printr-o abordare mai curajoasă a noului.

În toată această devenire a Săvineştiului un rol deosebit de important, ca dealtfel în întreaga industrie chimică românească, l-a avut Institutul Central de Cercetări Chimice condus de către tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu. Numai în ultimii ani, în combinatul de la Săvineşti au fost aplicate în practică rezultatele a numeroase teme de cercetare, elaborate în laboratoarele prestigiosului institut, precum şi în laboratoarele Centrului de Cercetări de la Săvineşti.

Şi, revenind la discuţia purtată cu tovarăşa Aurica Vizitiu, trebuie să menţionăm mîndria săvineştenilor că din rîndurile colectivului din care fac parte au plecat oameni ce ocupă în prezent importante funcţii de conducere în minister, au sarcini politice în comitetele municipal şi judeţean, sau îi regăsim în colectivele de conducere ale multor unităţi industriale din ţară, Săvineştiul fiind în permanenţă o pepinieră de cadre.

ÎNTREBAŢI cum locuiau atunci, la început, cei mai mulţi îşi amintesc de bărăcile friguroase şi aglomerate din primul an... — dar odată cu întîile construcţii de la Uzina de Fibre Sintetice s-au construit şi primele locuinţe confortabile din satul Săvineşti, apoi cele dintîi blocuri din oraşul Piatra Neamţ. Anii următori n-au mai însemnat pentru oraşul ce poartă ca emblemă turnul lui Ştefan cel Mare doar blocuri, ci străzi întregi — prima fiind Strada Chimiei — apoi cartiere... A urmat, desigur, un şir lung de construcţii social-gospodăreşti : o policlinică, spitalul judeţean, numeroase creşe şi grădiniţe, un grup şcolar de chimie, baze sportive şi de agrement, casă de cultură, patru săli de cinematograf şi multe altele, care întregesc zestrea oraşului reconstruit — pe drept cuvînt — sub zodia Chimiei, „zodie" ce-o regăsim răsfrîntă şi asupra satelor din jurul combinatului. Din aceste locuri, sfinţite de hărnicia şi priceperea locuitorilor, în fiecare zi pleacă şiruri lungi de autobuze, din care se revarsă, spre porţile combinatului, luîndu-l cu asalt, cucerindu-i cu fiecare bătălie noi taine, miile de oameni, stăpînitorii de drept şi de fapt ai marii cetăţi. Iar la ieşirea din schimb, la prînz, cînd soarele bate din faţă, de deasupra munţilor, ori noaptea, sub lumina lunii mari şi rotunde, cum numai amintirea cerului de munte o poate păstra, sau în zori, cînd primele raze de soare întineresc şi mai mult peronul din faţa combinatului, înflorit de atîtea fete frumoase, cu zîmbetul aprins în ochi şi conturat pe buze, îmbătat de privelişte, asculţi în gînd doina unui păstor, revezi în amintire braţele vînjoase ale unui bărbat conducînd pluta, retrăieşti o clipă senzaţia unui cîmp pustiu, bătut de vîntul iernii şi, deodată, deschizînd ochii, sorbind dintr-o privire combinatul, simţi că trăieşti plenar şi, trăind, poţi zîmbi cu drag celor din jur, iar zîmbetului tău i se răspunde cu zîmbete — aşa cum e frumos şi bine să se întîmple într-o atît de mare familie, sudată sufleteşte de-a lungul unui sfert de veac de existenţă.

Constantin Munteanu

La mulţi ani !

O floare a crescut în vatra ţării
Împodobind al patriei buchet,
Cu visuri nalte a-nsorit urcuşul,
Cu ardere ca flacăra în piept.

Din anii de-avîntată tinereţe
Şi-a cucerit al luptătoarei nimb,
Iar pentru libertatea ţării scumpe
Din ne-nfricarea ei a dat în schimb.

În ani eroi, străluminaţi de soare,
Ştiinţei taine noi i-a descifrat
Şi lumii-ntregi le-a dăruit comoară
Ea, floarea ţării, reputat savant.

Simbol femeii cutezînd spre piscuri
Şi păcii dragi ofrande aducînd
MULŢI ANI, alesei flori din vatra ţării
Ce-a înflorit pe românesc pămînt.

Viorel Cozma

Un timp de aur

Numesc un timp de aur
Vîrsta prin care trece-acum
Lumina privirii Ei peste ţară
Omagiind-o ca pe o grădină-n soare
În care-o ştim
Şi mamă şi tovarăşă de drum
Cu Omul ce ne gîndeşte ţărmul
Şi viaţa mai uşoară.

Am cîntecul mai bun,
Desăvîrşind
Izvorul acelei sublime frumuseţi
Ce-i dete Ei mîndria şi demnitatea
Acestui timp curat şi comunist.

Ion Vergu Dumitrescu

Pe aripi mari de gînd

În vîrsta ei e ţara, e visul plin de rod,
În vîrsta ei de astăzi e vîrsta viitoare
A ţării şi-a luminii ce se adună-n soare,
E-al zilelor de mîine îmbelşugat năvod.

În vîrsta ei e clipa din oameni mai rotundă,
În vîrsta ei e vîrsta acestui timp profund,
Ce urcă viitorul pe aripi mari de gînd
Şi zarea românească-o face-n geamuri undă.

În vîrsta ei se-adună tot timpul care-a fost
Şi timpul care-aşteaptă la noi în calendare
În vîrsta ei secunda, bogată e şi mare,
Istorie se face secunda ei şi rost.

În vîrsta ei e vîrsta acestor-nalţi Carpaţi
Ce stau de pază ţării în haine noi de pace,
E clipa care vine şi-n roade se preface,
În vîrsta ei sînt anii din inimă bogaţi.

Cu fiecare clipă ce-n vîrsta ei soseşte,
Mai tînăr este timpul, mai cald şi plin de har,
În vîrsta ei de astăzi e-un mîine milenar,
În vîrsta ei de mîine un astăzi înfloreşte !...

Ion Văduva-Poenaru

Sărbătoare

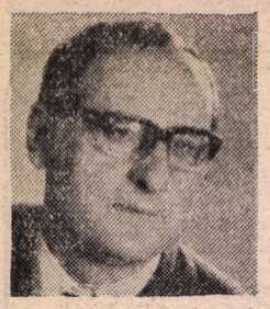
Ea a venit pe lume pentru-a şti
să pună vieţii straie purpurii
sub care fiecare dar de bine
să fie îmnul zilelor senine

Împreunaţi în cuget şi-n simţire
prin noi lumea ştie să respire
cu glas de om şi frăgezite şoapte
sub fructele desăvîrşirii coapte

Au toate lucrurile lîngă tine
strălimpezimea harfei care ţine
în strună plină negrăite vieţi
spre naştere de pure dimineţi

Ea a venit să dăruie iubire
şi omului şi pietrei în zvicnire,
mereu mai demni de viaţa ce ni-e dată
lîngă oglinzi cu zarea nepătată.

Vasile Zamfir



George RADU

Porecla

— N-AȚI văzut-o pe Vicesa ?

— Doar trecu pe-aci, adineauri, se ducea la vale, cred că la sere, parcă așa am auzit-o spunînd.

Tînărul care întrebase nici n-o cunoștea pe Vicesa, dar auzise de ea chiar din momentul în care venise aici, în micul orășel T. de la poalele munților. A fost primul lucru pe care i l-au spus băieții ca să-l încurajeze, să-l determine să rămînă la ei pe șantier. „În privința locuinței să n-ai grijă ; stai la cămin cît vrei, iar dacă spui că ești însurat și că vrei să-ți aduci soția aici, te duci la Vicesa și-ți rezolvă ea numaidecît o locuință". Vorbeau de Vicesa de parcă era ministrul construcțiilor sau primul secretar al județului. Toată lumea o cunoștea și se referea la ea ca la o personalitate. De fapt, orașul abia se născuse dintr-un sat care n-avea decît trei străzi, dintre care una, cea din centru, se-ntindea vreo doisprezece kilometri pe valea unui fir de apă, și localnicii, „șapte mii de suflete la ultimul recensămînt", o știau de mică. Acum însă și noii veniți, muncitorii de la noua uzină, personalul medical de la dispensar, profesorii de la Grupul școlar — toți o știau pe Vicesa, măcar din auzite.

Nu era locuitor sau instituție care să nu-i fi cerut ajutorul și ea nu refuzase pe nimeni...

— Peste două săptămîni începe școală și noi n-am terminat curățenia ; ne mai trebuie niște var și niște ciment, peste ce ni s-a planificat...

— Vorbiți cu Vicesa, tovarășe director.

Da, n-are încotro ; trebuie să vorbească cu ea. Știe că altă cale nu există. La cooperativă nu se găsește, că ar lua din banii lui, iar alt loc în orașul T., unde să se vîndă var, nu era deocamdată. La județ cine să-i dea lui var și ciment ? Acolo totul este bine planificat și școala lor își luase porția ; că nu le-a ajuns, asta nu-i mai interesa pe ei, pe cei de-acolo. Trebuie, deci, să se ducă la Vicesa pentru un fleac. Ea o să-l ajute, desigur. O să-i ridă puțin în nas („și pentru asta veniți la mine ?"), o să se plîngă că nu mai știe ce să se facă („atîtea am pe cap !"), o să ridice puțin nasul în sus și o să respire adînc („Of ! nu se mai termină odată !?") dar o să-l ajute. O știe el de cînd erau la școală. Fișneață și iute de nu te puteai ține după ea ; harnică și băgăcioasă, să facă ea tot ; frumușică, dar cam băiețoasă pe atunci, încît nu prea îndrăzneau colegii să se apropie de ea — era o figură nu numai în clasă, dar și pe întreaga școală. Acum devenise un nume pentru întregul nou oraș, e drept, un oraș mic, dar cu probleme mari, căci dăduse dumnezeu și niște petrol pe sub dealurile din răsăritul orașului și petrolul născuse pe lîngă liceu o școală profesională și una de maiștri și așa se născuse „Grupul școlar din orașul T.". Tot petrolul născuse o fabrică și tot el dăduse la iveală niște izvoare de ape minerale pe care geologii le-au făcut cunoscute „organului în drept" și așa se născuse orașul.

Se duse la Vicesa și o găsi, ca de obicei, cu „o mie de probleme".

— Niște var și niște ciment ne mai trebuie ca să terminăm, că peste două săptămîni începe școala și...

— Și pentru asta veniți la mine ?

— ...(Exact cum am bănuit !)

— Of ! că nu se mai termină odată !

— ...(Ce ți-am zis eu, directore ?)

— Și unde se găsesc astea ?

— Dacă știam, mă duceam eu, Vicesa, crezi că veneam la tine ?

— Să trimit pe cineva la magazin... Așa-i spune, nu, prăvăliei unde ar trebui să se găsească var și ciment: magazin ? Altă dată cumpăram var de la vărărie, pîine de la brutărie, carne de la măcelărie, ulei de la băcănie. Acum nici nu mai știu de unde să-mi fac cumpărăturile. Odată mă aflam în București și avem nevoie de-o pîine, dar cum nu cunoșteam bine zona în care mă aflam, am vrut să întreb pe cineva unde se găsește o... dar n-am știut ce să zic. „Nu știți prin apropiere vreo... un loc unde se vinde pîine, vreau să zic, o prăvălie unde se vinde pîine ?" „Imediat, la dreapta e o brutărie". îmi răspunde cineva. Într-adevăr, pe prima stradă la dreapta era un loc unde se vindea pîine, dar nu era o **brutărie,** ci o... **Pîine.** Și, uite, așa, cumpăr sodă de la Alimentară, cremă de ghete de la Alimentară, săpun de la Alimentară, dar var, var, var, de unde cumpăr var și ciment ? Știi ce ? Lasă că vorbesc eu mîine cu șeful șantierului de la Izvoare, că ei pînă termină sanatoriu... Of, cîte am pe cap !... Trebuie să-mi notez, domnule, știi că nu le mai pot ține minte ?

Și-a notat și peste două zile „a bifat" cu un „R" în agendă, ceea ce pentru ea însemna „rezolvat".

Cu o zi înainte de începerea școlii, totul era gata și directorul își pusese costumul de profesor, controlîndu-și activitatea din timpul verii. Era propriul lui inspector. „Cu Vicesa rezolvi orice", își spunea el fericit, lăudînd sincer munca femeii...

— Dacă nu stropim încă o dată via după ploaia asta năpraznică, pierdem toți strugurii, tovarășe președinte. Da' cu ce dracu s-o stropim, că s-a terminat substanța și ăștia nu ne mai dau alta, că ne-am luat porția...

— Vorbește, domnule, cu Vicesa !

A vorbit cu Vicesa. Ea s-a plins că nu-și mai vede capul de treburi, că toți aleargă la ea pentru orice fleac, el, inginerul, n-a fost de acord, nu, a zis el, numai pentru lucrurile deosebite venim aici, la dumneavoastră, Vicesa, avem și noi destule pe cap, ea l-a mai criticat pe președintele ceapeului că nu se ocupă el de treburile astea, noi sîntem acum oraș, avem alte obligații, iar dacă președintele și inginerul și toată conducerea ceapeului nu-și rezolvă treburile... ce urmează ? Gică de Bază ce face acolo, el nu știe că nu aveți substanță ? Sau și el așteaptă să-i cadă din cer ! ? „Gică de Bază" era secretarul organizației de bază, Gică Popescu, al cărui nume și funcție le comprimase într-un singur cuvînt cineva din ceape, cu mulți ani în urmă, nici nu se mai știa exact cine. „Nu l-ați văzut pe Gică de Bază ?", întrebase omul pe cei din fața ceapeului, venind de la biroul pe a cărui ușă scria cu litere mari de tipar „Bir. org. de bază". Acum, Vicesa îl cita și pe el în rîndul celor care nu se ocupă de treburile ceapeului. Inginerul iar a spus că-i ceva special care-i depășește pe toți din conducerea ceapeului, că numai ea, Vicesa...

— Unde dracu se mai găsește și otrava asta a voastră, încheie femeia discuția.

— La Trustul agricol, Vicesa !

— Ia să-mi notez eu aici ; știi că nu le mai țin minte, domnule, cîte sînt, se scuză ea, temîndu-se că cineva ar putea ține minte atîtea „probleme" fără să le noteze. Cînd își nota ea ceva în agendă, treaba era ca și rezolvată, așa că inginerul plecă liniștit.

S-a stropit via, strugurii au fost salvați, vinul a ieșit bun.

— Nu vrei să bei un pahar de vin, Vicesa ?

— Am eu vin acasă mai bun ca al ceapeului.

— Nu cred.

— Ba să crezi, tovarășe președinte. Eu am „vin de casă" ; am cules strugurii din boltă bob cu bob, i-am spălat de praf și de soluția aia otrăvită și după aceea i-am pus la teasc. Așa că...

— Da' nu-i politic să spui că vinul particular e mai bun decît vinul ceape.

— Asta așa e, zîmbi ironic Vicesa ; îmi fac autocritica.

S-a dus Vicesa de și-a văzut de treabă, iar președintele ceapeului bombănea în urma ei că „de cînd cu femeile astea în funcții, nu mai are omul cu cine să bea un pahar de vin".

— Mai avem de asfaltat trei kilometri ca să legăm orașul de șoseaua națională și nu mai avem materiale.

— Asta-i treaba Vicesei.

DA, asta era treaba ei, pentru că ținea de primărie, și, uitasem să vă spun, Vicesa era primarul orașului. A, este o întreagă poveste. Cînd localitatea T. era numai un sat, ea era „vicepreședintele Consiliului Popular Comunal". Avea și președinte, dar acesta,

Florin BĂNESCU

O țărancă moare la oraș

ÎN SEARA aceea deci, el, marele regizor, discutase (a cîta oară ?) cu nevastă-sa. Anunțînd-o, printre atîtea treburi importante, că dimineața va trebui să se scoale mai devreme ca să scoată pachetul bătrînei. Soția își arătase speranța că, măcar acum, spunea ea, o va mai cruța pe biata Maică Dochia. După care a fost nevoită să închidă ferestrele ca să nu audă vecinii discursul unui soț înfuriat. Auzi domnule, s-o cruțe, dar ce-i el în casa lui ? Se plîng cumva, îi terorizează ? El care, nu-i așa, se sacrifică pentru binele familiei, care-și bate capul, acum, să organizeze totul perfect fiindcă vine și directorul, și vorba aceluia e aur, o vorbuliță doar să spună, unde trebuie, și atîtea se pot aranja. El care muncește de dimineață pînă seara, dimineața la importantul Institut, unde are destulă vechime ca să fi fost el numit Director, dar uite că nu fusese, ce, el nu știa cum merg lucrurile ?, unii trag și alții profită, dar lasă, le va arăta el că e cineva, nu un terchea-berchea, s-a descurcat și în străinătate, poate că ea, doamna lui, se săturase de voiajuri, nu mai avea chef să vadă alte țări, bine, îi va aranja un concediu pe cinste la țară, să vadă și ea cum se trăiește acolo. Iar după-amiaza și seara trebuie să-și spargă capul ca să organizeze distracția unor cretini. Poate se întoarce odată roata, să vezi ce ți-i mai joacă el. Și atunci mai îndrăznește cineva să se plîngă ? Ce-i cerea, la urma urmei, bătrînei ? Să se îmbrace frumos, în straiele ei țărănești (pe care se încăpățîna să le poarte și bine făcuse, asta se dovedise a fi pe placul Directorului) și să încerce să stea preț de jumătate de ceas cu ei. Ar fi stat bătrîna și mai mult, nu fugea de lume, dar o speriau întrebările invitaților, glumele lor (politicoase), atenția deosebită pe care i-o arăta mai marele lor, asta remarcase și inginerul, cam neghioabă pasiune făcută de acela pentru o asemenea „țărancă autentică" („ehei, asemenea oameni rar mai întîlnești astăzi, ai o comoară de bunică, măi Gicule", îi spunea și se apleca ceremonios să-i sărute dreapta celei care ajunsese acolo și datorită lui).

Dacă ar fi fost doar după el, bătrîna ar fi rămas acolo unde-i era locul. Adică în satul de care își adusese foarte tîrziu aminte și asta fiindcă se întîmplase să facă parte (împreună cu Directorul) dintr-o delegație care se deplasase într-un orășel de munte (că acolo făcuse el liceul era, firește, o altă întîmplare, nu era deloc o fire sentimentală, un depozitar de amintiri duioase, pe acelea care nu-l puteau ajuta în noua sa viață — doar începuse una nouă, nu-i așa, de cînd intrase la Institut, pe acelea deci, le înlătura pur și simplu, le ștergea cu buretele), orășel situat nu departe de chiar acel sat. Și cum mai aveau destul timp liber pe acolo, îl invitase pe director la o partidă de vînătoare. Redescoperise subit că avea un văr pădurar, relațiile pentru obținerea unei autorizații se puteau face lesne în orășel, ei proiectau acolo o uzină care avea să-i schimbe destinul și toți se întreceau să le facă voia. Directorul acceptase bucuros, o destindere la sfîrșit de săptămînă nu strică, într-o zonă atît de pitorească și de necunoscută pentru el. În casa pădurarului o descoperise pe bătrînă. Vînătoarea a fost una obișnuită, se pare că pe director îl interesau mai puțin caprele doborîte de însoțitori (ce țintași, domnule !), cît soarta bătrînei. Decretase că nu e bine îngrijită acolo și-l bătuse la cap numai cu asta. La cina dată în cinstea lor (venise jumătate de sat, de neînchipuit cîte neamuri mai avea acolo, cum de le uitase pe toate ?, meditase Ghiță, inginerul, așa-l numeau toți, doar nevastă-sa îi spunea Gigel, iar colegii de serviciu Gicu), Directorul se cam făcuse și-l tocase mereu cu chestia asta, „nu se poate s-o lași aici mă, ești ditamai inginerul, ce dracu', nu cunoști povestea aia ?, cine n-are bătrîni să-și cumpere, uite tu atît mai ai dintre cei vechi, o țărancă adevărată, un monument, ceilalți sînt în putere, se descurcă ei, dar nu știu s-o prețuiască pe Coana Mare — atunci o botezase așa, spre hazul sătenilor, neînvățați cu asemenea vorbe — ești un ticălos dacă o lași, mă auzi ? o să aibă nevoie de doctori, a tras destule în viața ei, merită și ea puțină odihnă într-o casă civilizată, ascultă ce-ți spun eu, sînt gata să te ajut, îți dau o primă specială dacă-ți vine greu la început, îți dau trei, te fac șef de serviciu, orice...".

Îl înnebunise de tot. Mai în glumă, mai în serios, se hotărîse să încerce. La urma urmei cîteva luni putea s-o țină. Trecuse ceva mai mult timp decît socotise, Directorul se ținea tare în funcția lui și la Institut nu-l mai întreba altceva decît despre Coana Mare, se obișnuiseră și cei ai casei cu ea, se învățase chiar el s-o vadă mereu acolo, în fața ferestrei, privind cu aceeași mirare de la început forfota străzii. Îl nemulțumea doar faptul că bătrîna era văzut stingherită acolo. Arăta ca rătăcită într-o pădure și părea fericită doar cînd era lăsată singură, ori cînd veneau strănepoții în vizită. Cît despre petrecerile nepotului, era clar că-i sînt un chin. Cînd îi săruta dreapta directorul, roșea ca o fată mare, se pierdea toată și nu era în stare să mai îngaime nimic. Ori asta aștepta acela de la ea. Ca și ceilalți oaspeți. Mureau de plăcere s-o audă vorbind despre caierul ei de cîlți, sau despre faptul că răchia profriptă cinstește cea mai aleasă masă, ori să-i pomenească, cu glas stins, pe cei din satul ei care apucaseră drumul lotriei. Bineînțeles, toate, la insistențele neobosite ale directorului. De fapt, ajungea ca ea să rostească vreo trei vorbe, restul îl completa el, avea o memorie formidabilă și învățase o mulțime de povești în satul inginerului. Ei, mare lucru îi mai cerea și directorul ! La urma urmei era și datoria ei de bunică să-și aducă o cît de neînsemnată contribuție la prosperitatea familiei. Să-l lase în pace, își spunea Ghiță (sau Gigi, sau Gicu), ce atîtea oftaturi după grădina ei cu meri și pruni, ce, aici nu erau destule parcuri ? Ce i se tot umezeau ochii atunci cînd vorbea despre pădure ? Sau despre apa Timișului. Sau... Asta-i lipsea lui, să-și bată capul cu dorurile unei bătrîne. Dăduse, fără îndoială, în mintea copiilor. Cînd se schimba vremea, Dochia privea îngrijorată pe fereastră. Se gîndea la pămînturile de acasă, o fi bătut și acolo piatra ? Lui puțin îi păsa. Nu făcuse atîta școală ca să se îngrijească de soarta recoltei. Deși cîte ceva tot trebuia să știe. „Ei, îl întreba directorul, ce spune Coana Mare, o să avem grîu frumos anul acesta ?". Ori te miri ce altă întrebare îi răsărea în minte, cum tot se apropia toamna îl interesa dacă va fi răchie bună, dacă nucile vor fi dulci, dacă...

AȘADAR uite unde ajunsese din pricina unui pachet. Să se certe cu nevastă-sa că n-o cruță pe bătrînă ! Dacă n-ar fi fost pachetul, n-ar fi adus vorba despre ea. În programul ce-l întocmea, bătrîna avea un rol bine lămurit. Și discuția se prelungise destul, Ghiță (sau Gicu, sau Gigi) se culcase tîrziu. Iar dimineața a plecat fără să ia mandatul pentru pachet. Ceea ce l-a obligat să-l anunțe pe director că trebuie să dea o fugă pînă acasă. „Pentru Coana Mare cu plăcere !", a fost răspunsul. Și ce plăcere pentru inginer să parcurgă din nou orașul, să caute mandatul, naiba știe unde-l pusese !, să alerge la poștă, să care apoi pachetul acasă. Îl abandonase în hol și nu se mai îngrijise de el. Oricum, mai trebuia să stea și pe la Institut. Cînd sosise acasă, frînt de oboseală, n-o găsise pe bătrînă. Plecase neînsoțită. Alt prilej de iritare. Aflase doar că desfăcuse pachetul în care cineva de „acasă" (un cuvînt care-i suna străin lui) îi trimisese toale de sărbătoare. Nevastă-sa putea să le descrie, de la cîrpa neagră și nouă, pînă la opincile proaspăt argășite, dădea și detalii, cum arăta catrința, ce frumos era ciupagul, ce fin era lucrată cioca de la mîneci și de la poale, mă rog, învățase și ea (fată crescută la oraș) cum se cheamă atîtea lucruri în „dulcea limbă a Coanei Mari", un lucru nu știa însă să precizeze : unde dispăruse. Inginerul fu nevoit să-și mobilizeze armata de femei, să le ordone să lase dracului toate pregătirile pînă ce o găsesc pe bătrînă. El se instalase în birou, cartierul său general, și aștepta rapoartele. Care nu întîrziaseră să vină. Fusese văzută în cîteva locuri, cercetările mergeau bine, cercul se strîngea mereu. Numai că nu era prilej de mare bucurie, se apropia ora sosirii invitaților și, iată, toate pregătirile erau abandonate pentru a căuta o babă care-și luase lumea-n cap.

Careva o văzuse la biserica din colț (aprinsese acolo cîteva lumînări), altcineva o văzuse stînd pe o bancă în parcul aflat la trei străzi depărtare de casă, se bucurase de căldura sărac a soarelui de toamnă, poate că și dormise o vreme (asta ar fi fost culmea !), poștașul însă adusese cea mai prețioasă informație. Vîndută pentru un pahar de vodcă. El putea să jure c-o mai văzuse dînd tîrcoale pe acolo. „O trage ața, domnule inginer, ce vreți, își aduce aminte săraca..." Inginerul îl concediase grăbit, se temea să nu fie surprins de oaspeți stînd în hol cu poștașul și închinînd un pahar cu vodcă. Cît despre bătrînă, era limpede, se alăuzise cu totul (la furie, inginerul își aducea, în mod ciudat, aminte de vorbele ei). Oricum, nu mai avea ce face, se dusese

cam bătrînel şi cam bolnav, se pensionase şi, pînă să vie un alt primar, toată treaba cădea în sarcina vicepreşedintelui, a locţiitorului, nu-i aşa ? Toată ziua zbîrnîia telefonul după tovarăşul preşedinte, şi de la judeţ şi din alte părţi. Ea le răspundea fără emoţii :

— Nu-i tovarăşul preşedinte, nu mai avem primar, s-a pensionat.

— Atunci daţi-mi-l pe tovarăşul **vice**.

— Noi n-avem **vice**, noi avem **vicesă**, răspundea femeia mîndră de creaţia ei lingvistică, pe care o găsea mult mai frumoasă şi mai expresivă decît corespondentul său masculin.

— Daţi-mi-o pe vicesă atunci, se supăra cel de la capătul firului.

— Păi chiar eu sînt la telefon : Vicesa !

Şi azi Vicesa, mîine Vicesa, pînă cînd numele funcţiei trecu şi asupra femeii, ceea ce ei nu-i displăcea. Din contră, îi făcea plăcere, era doar creaţia ei. Altfel pe ea o chema, ca pe toate oltencele veritabile, Mărioara. Dar nimeni nu-i mai zicea azi aşa, iar cei mai mulţi nici nu ştiau măcar dacă are şi alt nume afară de Vicesa. Cu timpul satul deveni oraş, iar hărnicia şi iscusinţa Vicesei o recomandară pe aceasta ca preşedinte, fapt pe care toţi cetăţenii îl aprobaseră prin vot. Schimbîndu-şi funcţia, ea nu mai putu să-şi schimbe însă şi numele, care intrase adînc în mintea tuturor, mai mult ca nume decît ca funcţie. Azi, unii îi spun, în mod oficial, desigur, „tovarăşa preşedintă Vicesa". Dar cei mai mulţi şi mai ales cei de-o vîrstă cu ea îi spun simplu, Vicesa.

De aceea spunea omul de la drumuri că cei trei kilometri de şosea neasfaltată era treaba Vicesei, adică a primăriţei, adică a tovarăşei preşedintă a Consiliului Popular Orăşenesc, T.

— Păi de ce n-avem materiale, domnule ? Nu s-a prevăzut de la început asfaltarea întregului traseu ?

— Ba da, tovarăşa Vicesa, dar cînd s-a planificat asfaltarea şoselei, nu erau prevăzute sanatoriile, nu se descoperiseră izvoarele, şi s-a stabilit ca şoseaua să înceapă de la marginea de Est a oraşului pînă la întîlnirea cu şoseaua naţională, douăzeci şi şase de kilometri. Între timp au apărut izvoarele, au apărut sanatoriile cu trei kilometri mai la Est de oraş, iar asfaltarea a început chiar din faţa sanatoriilor şi a blocurilor care s-au ridicat între timp în zona Izvoarelor. Acum ne-au rămas de asfaltat trei kilometri în partea cealaltă, la întîlnirea cu şoseaua naţională.

— Asta înseamnă că noi n-am fost prevăzători, nu-i aşa ?

— Cam aşa este...

— Şi cui să mă plîng eu acum ? Cînd e vorba de problemele altora, mi-e mai uşor să le rezolv, dar cînd sînt ale mele, mi se pun pe inimă şi mă apasă, mă, apasă, mă apasă...

— Să cerem la judeţ suplimentare...

— Ştii ce ? Eu am văzut mai de mult un film foarte frumos, cu o femeie dată naibii. Ea, de cîte ori era în încurcătură, spunea aşa : „la problema asta mă voi gîndi mîine". Aşa voi face şi eu, că, uite, nu mai am nici loc în agendă să notez şi în plus trebuie să merg urgent, urgent, urgent pînă în vale, la sere. Dacă ai vreo idee şi vrei să mai discutăm, mergi cu mine şi discutăm pe drum, dacă nu, îţi spun eu mîine ce pot să fac pentru şoseaua noastră. Ia să notez totuşi aici, că uite am găsit puţin loc... Aşa... „Trei kilometri de neatenţie la asfaltarea şoselei". Hai, că m-aşteaptă oamenii la sere.

„Ciţi ani să aibă femeia asta, domnule, îşi zise meşterul de drumuri după ce se despărţi de ea. Are doi flăcăi mari, dacă s-a măritat numai la douăzeci... are cel puţin patruzeci, patruzeci şi doi de ani şi nu te poţi ţine de ea. Se duce ca o sfîrleză".

Tînărul care o căuta pe Vicesa „să-i rezolve şi lui cu locuinţa, că vrea să-şi aducă nevasta", ajunse la sere şi pentru că nu cunoştea pe nimeni şi nici nu cunoştea rostul pe la sere întrebă la-ntîmplare pe cineva :

— N-aţi văzut-o pe Vicesa ?

— Doar a trecut pe-aici adineauri ; a fost la sere şi a plecat, cred că s-a dus la primărie, că de-acum se-nserează şi parcă aşa am auzit-o zicînd. Dar dacă vreţi s-o găsiţi sigur, mîine dimineaţă, cum răsare soarele, să fiţi la primărie. Pînă la ora şapte ea nu pleacă de-acolo ; după aia... Dar dacă tot aveţi drum încolo, treceţi pe la primărie şi-acum, că cine ştie...

Tînărul plecă încurajat, tot aflase ceva, ştie cînd poate să ajungă la ea, ba, poate-i chiar mai bine aşa, acolo are şi ea catastivele ei cu cine cere casă, cine cere masă, cine cere butelie, cine cere...

— N-aţi văzut-o pe Vicesa ?

— Doar ieşi din primărie, adineauri ; se ducea la deal, la Izvoare, parcă aşa am auzit-o spunînd...

---

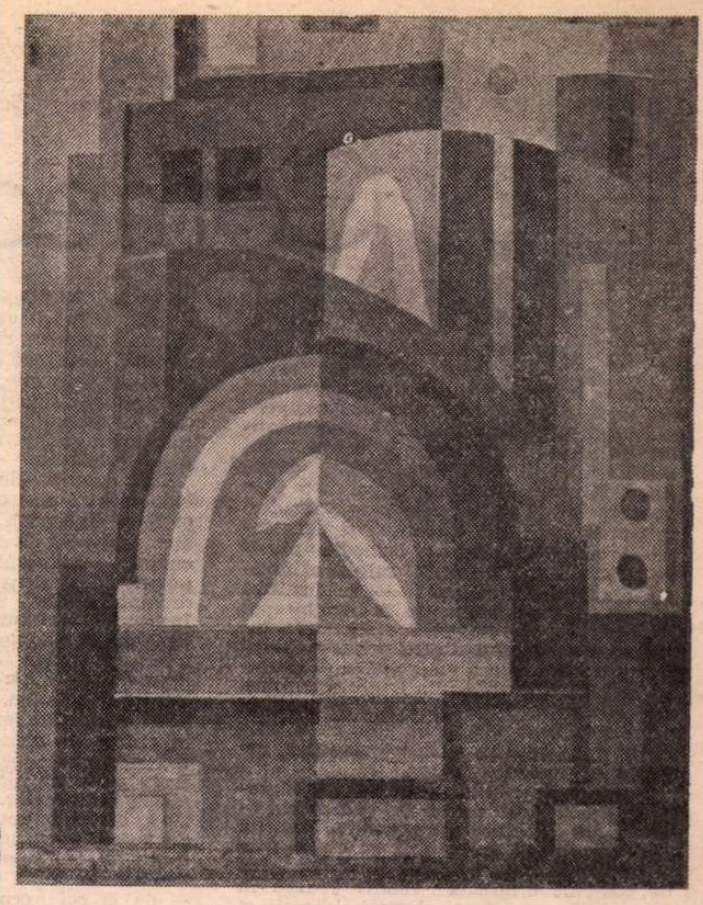
totul de ripă, toată organizarea lui se spulberase, programul atît de bine pus la punct eşua, în mod lamentabil din pricina... din pricina...

La toţi dracii, soneria zbîrnîia insistent şi el era obosit, disperat, cuprins chiar de un vag sentiment de ruşine. Totuşi uşa trebuia deschisă, unde naiba umblau muierile alea ? („să nu sudui, Ghiţă, că eşti om înşcolat şi nu-ţi stă ţie în fire să te arăţi negru la suflet, că nu eşti aşa, eu te ştiu de cînd erai mic şi neştiutor şi curat", parcă îi răsunau în urechi, acum, vorbele maichii Dochia şi era de mirare cum acele vorbe spuse cu dulce blîndeţe puteau acoperi zbîrniitul enervant al soneriei, şi iarăşi, „să mă duci de aici, Ghiţă, că eu mă sufoc, mă tem de noaptea care vine şi în care eu trebuie să rămîn între pereţii ăştia", soneria totuşi continua să zbîrniie, „vreau să mă duc la mine acasă, mi-i dor de pămînturi şi îmi arde gura după apa scoasă din bunarul meu, şi nu uita că sînt tare bătrînă şi vreau să mă pună în pămînt lîngă morţii mei, că demult mi-am gătit copirşeul şi am locul meu acolo, lîngă moşu', fie iertat, că şi el nu s-a dat dus de lîngă ograda lui şi acolo l-a şi fulgerat aia cînd a fost să fie ceasul, numa' să fii tu om de înţelegere şi să...").

Ca de obicei, primii sosiţi erau cei din clanul Directorului. Cu el în frunte, strălucind de sănătate, cu un zîmbet înflorit anume pentru bucuriile ce vor urma, răcnind un salut de bun găsit şi realizînd, destul de tîrziu, că ceva nu e în regulă, rămînînd o clipă descumpănit, apoi aruncînd repede : „S-a întîmplat ceva cu Coana Mare !" Nu era o întrebare, constatase doar, şi constatarea lui însemna (ca şi în Institut) o decizie irevocabilă. „Unde ?", adăugase, şi abia acum întrebase. „În parcul dinspre lac... cred, adică a fost văzută..., ştiţi, acolo au încercat să înjghebe un fel de muzeu, un sat în miniatură, nepoată-mea cea mică a şi auzit-o, ieri, sau alaltăieri, nu mai ştiu exact..." „Lasă, te pierzi în amănunte", „desigur, ar fi mai bine să..., eu am trimes după..., am făcut tot ce mi-a stat în...", „treci peste, ce-a zis ?", „păi spunea că ar vrea să asculte cucul, de unde cuci în sezonul ăsta ?, să asculte cucul în zăvoiul de lîngă moară", „care moară ?", „moara ei, o moară de apă, au făcut şi acolo una, cine ştie, poate că ea ar fi avut puterea să întoarcă anotimpurile, să asculte chiar..., numai că...", „numai că ?", „păi zicea şi ea tot felul de poveşti, o necăjea că nu poate asculta în linişte şi cîntul morii, nu curgea apă pe scocul ei, înţelegeţi, e o imitaţie şi apoi, oricum n-ar fi auzit-o, mai spunea, oraşul uruia întruna, prea tare, ca moara nemţească de la ei, cînd se îmbată mecanicul şi uită să...", „Formidabil !".

Inginerul îl privea năucit, dialogul fusese purtat prea repede, stăteau încă în hol, aşa stătuse şi cu poştaşul, ce tot vroia Directorul ? „Formidabil domnule, asta ţărancă adevărată ! Nu înţelegi simbolurile, Gicule ? Te credeam mai sensibil". Ce putea să-i răspundă ? Dealtfel nici nu l-ar fi ascultat nimeni. Emoţionat, directorul explica şi iar explica, să înţeleagă şi ai lui, ori cei adunaţi în casa scărilor (uşa rămăsese întredeschisă) şi de la ei, ceilalţi, cei de pe străzile oraşului, totul era formidabil, auzi domnule, chiar aşa, formidabil, pierdem ultimii ţărani, se duc şi nu se mai întorc şi... „Mă scuzaţi", atît a mai putut rosti Ghiţă, strecurîndu-se pe lîngă masivul şi elocventul Director care perora locuitorilor unei mori mecanice, adică nu, ai oraşului acela care..., i se încîlceau gîndurile, doar o întrebare răsărea peste toate, obsesiv, făcîndu-şi mereu loc prin vălmăşagul ce-i vuia în cap, estompînd şi vorbăria Directorului, oare, înainte de a..., de a..., nu, nu putea rosti cuvîntul, maica Dochia se pornise spre moara aceea de apă, chiar dacă nu era una adevărată, ca să..., în sfîrşit, o fi auzit, peste huruitul oraşului, peste ţiriitul telefonului care răsuna ca o alarmă, peste discursul acela neghiob, cu vorbe umflate care se lăbărţau peste poate, umpleau holul şi se spărgeau ca băşicile de..., de..., spărgîndu-se şi lăsînd să curgă din ele un fel de leşie, aceea curgînd pe scări, făcîndu-şi albie din stradă şi..., nu, nu se cuvenea să ajungă riul nou născut acolo, să pornească moara, aceea înţepenită se cuvine să rămînă, roata ei fiind mînată doar de apele visului, măcinînd însă totul, vorbe şi vremuri şi cîntece de..., asta era, o fi auzit Maica Dochia, aşa cum îşi dorise, cîntecul de cuc ?

Şi primul lucru ce-l văzu, acolo, după ce a ajuns fără să ştie cum, fără să-şi dea seama pe unde calcă, a fost un tei tînăr răsărit lîngă moara de apă, şi nu s-a mai mirat că miroase a floare de tei, deşi nu-i venise vremea, nu încă, mai era mult pînă atunci, dar poate că..., poate că..., mireasma aceea era tot ce avusese de lăsat Baba Dochia pe lume.



VIRGIL POPA : **Uzină** (Galeriile de artă ale municipiului Bucureşti)

Inscripţie lunecată pe ghiaţă

MĂ aflam într-una din zilele (de fapt din serile) acestea, ciudat şi parcă nemeritat de frumoase, la patinoarul Floreasca, de curînd, şi poate timpuriu, redeschis.

...Mă aflam deci pe patinoarul Floreasca la ora iniţierii celor mici cînd aceştia învaţă să nu plîngă căzînd, şi să se ridice surizînd sau chiar rizînd ..

...Se desluşeau prin fulare de lînă sau de aburi suple şi pure, sprintene trupuri, închipuiri mici de oameni care, parcă ultind, euforizate de ele însele, se înşurubau între pămînt, gheaţă şi cer şi deveneau metafore plăpînde, flori gingaşe care legau şi înţepau, tremurat, apa cu stelele.

Pentru că dansul cel mai puţin frivol, mai deschis cu ochii închişi este dansul şi jocul lipsit de adversitate, este jocul şi virtejul pe gheaţă de patinoar al copiilor. Nici un fel de competitivitate.

Părinţii îi urmăresc — fără mari îngrijorări — de pe margini (mantinele parcă se cheamă în competiţii adevărate) şi-i îndepărtează spre teritorii mai „îndepărtate", cu o severitate surizătoare, de parcă i-ar trimite în expediţii primejdioase, unde poate vor întîlni pinguini sau chiar urşi albi.

Dar ei, cei mici, se lasă păcăliţi aparent şi după rotiri ameţitoare se întorc la bară (fostele „mantinele") şi cer calificativele echivalente în bomboane sau ciocolată Le obţin sau nu le obţin şi de obicei condiţionarea e blajin-severă.

Întotdeauna însă „stimulentele", ca să le spunem aşa, sînt însoţite de îndemnuri aparent cspre: — Du-te la tovarăşul tău instructor!

Acesta, măcar cînd am fost eu, face aprecieri calme şi calde:

—Braţele mai înainte Bogdane!

— Genunchii aşa, aşa, lin..., umerii Vlade..., mîinile, Diana, mîinile, Mircea acuma tu poţi să mergi şi mai iute...

Replicile se taie, se întrerup şi la barul patinoarului, deşi nu se serveşte decît ceai şi cafea (măsuri preventive probabil pentru eventuale alte „pîrîi" mai ocolite ale părinţilor însoţitori), discuţiile şi disputele sînt totuşi aprinse.

x

Stau cu mîinile adînc înfipte în buzunare, mă uit la luminile patinoarelor care se sting treptat şi rămîn în imaginea acelor trupuri mărunţele care taie — cu alte lumini — şi dăltuiesc în aerul îngheţat mişcări din ce în ce mai dibace şi mai armonioase, încărcate de puritate, de candoare şi prospeţime. Asistam, cred, la una din puţinele răsfăţuri şi desfătări ale ochiului, frumoase şi întristător irepetabile, pe care niciodată (egoist ori năting) n-aş pune-o sub calificativele unui notaj, arbitrar, al competiţiei.

Cel mult le-aş nota pe gheaţa care a trecut şi pe gheaţa care va veni. Frumoasă, caldă şi rece.

Nicolae Velea

În aşteptarea zăpezii

OMUL era mai degrabă tăcut. Mult mai tîrziu aveam să înţeleg ce rezervă de încîntare sălăşluia în aparenta răceală a privirilor sale. Dar, iată, aproximată, legenda.

În urmă cu mulţi ani l-ai fi putut vedea într-un tren obişnuit privind de la fereastră înspre colinele din jurul Susanilor atît de tulburat încît ai fi jurat că o mare nenorocire se abătuse asupra lui sau, poate, că el, omul, ascundea ceva ce nu trebuia comunicat nimănui. Te-ar fi atras cu siguranţă privirea lui căutătoare La o haltă omul acela ar fi coborît şi, tăind de-a dreptul privelistea, s-ar fi îndreptat în mare grabă cu pasul mai mult rostogolit, spre o movilă. De jur-împrejurul acesteia un tractor scormonise pămîntul amestecat cu întîia zăpadă încercînd s-o deşire. Un singur moment, acela în care privirea omului s-a încrucişat în aer cu a tînărului de pe tractor, un moment numai, căci, sub muşcătura nemilosă a plugului se zăreau, în lumina oţelită, sclipiri reci, fărîme de vase.

L-aş fi întrebat pe omul cărunt, pe arheolog, ce l-a făcut să presimtă „dezastrul" ? „Sînt raze care vin dinlăuntrul nostru, ne ard şi nu ne dau linişte pînă ce nu se limpezesc odată cu gîndul...". Atunci, într-adevăr, a avut o cumplită presimţire pentru movila lui pe care-o ştia de multă vreme şi pe care o privise de nenumărate ori. Aşa avea să descopere tumulul de la Susani care, prin generozitatea ofrandei, aveau să certifice specialiştii, reprezenta una dintre cele mai interesante aşezări ale tracilor pe teritoriul patriei noastre.

Omul cărunt care a ocrotit şi descoperit minunea era Ion Stratan din Lugoj, specialist în paleolitic şi care de decenii neînjumătăţitě n-a visat decît ideea deveniţă în zilele mai aproape de noi muzeul de etnografie şi artă populară. A colindat, a aflat, a strîns filă peste filă, a scormonit, s-a zbătut în somn noapte de noapte — în nopţi cu gust de ceramică străveche! — nici mai mult nici mai puţin decît o viaţă de om, fără pete. O viaţă pentru un muzeu şi cine zăboveşte în el vede şi simte cîtă istorie au răscolit palmele sale într-o căutare adevărată.

MULTĂ vreme m-a fascinat destinul arheologului Ion Stratan. Şi m-am întrebat la capătul unor lungi, fascinante drumuri prin ţară, ce legătură ar putea exista între descoperirile arheologului şi cele ale reporterului ?

Cel dintîi sapă în piatră, la rădăcinile peste care s-au ridicat valurile de iarbă şi de pămînt, aduce istoria în muzee pentru a înnobila gîndul şi ochiul ;

Cel din urmă încearcă să „descopere" printre fapte fapta, iar în sufletul oamenilor lumina firească şi binefăcătoare ;

Primul nu inventează, ci „inventariază" interpretînd, adunînd şi iar adunînd ;

Ultimul, captat de frenezie, încearcă să vadă şi, înţelegînd, să îşi apropie chipul celor pe care-i descoperă în viaţa cea de toate zilele ;

Cel dintîi, s-a spus, este un zburător în piatră ; celălalt, un călător printre fapte şi întîmplări.

Descoperirile, şi într-un caz şi într-altul, ţin de puterea fiecăruia. De fascinaţia ochiului nevăduvit de înţelegere adîncă şi neatins doar de scrobeala lucrurilor. De harul bunei sale credinţe. De limpezimea ce nu se poate mima. Asemeni bradului ce nu se poate preface aşteptînd zăpada.

Viorel Sâmpetrean

Teatru

Comedia — o stare bună

A CINCEA ediție a Colocviului despre arta comediei, desfășurată la Galați, ne-a oferit, între altele, prin caracterul ei jubiliar, prilejul de a examina starea creației dramatice de profil din ultimele șase stagiuni, corespunzătoare prestigioasei și importantei manifestări de cultură teatrală din cetatea oțelarilor și navaliștilor dunărene. Faptul — deși arcul de timp propus reprezintă doar un segment modest într-o evoluție atît de amplă și de complexă cum este aceea a comediei românești în ansamblul istoriei sale și a întregii dramaturgii naționale — se justifică plenar dacă subliniem de la bun început că perioada circumscrisă corespunde întocmai intervalului dintre primele două Congrese ale educației politice și culturii socialiste, evenimente importante pentru orientarea ideologică a literaturii și artei românești contemporane, cu o profundă rezonanță în rîndul creatorilor, inclusiv al comediografilor.

O primă operațiune analitică ne va releva, așadar, din punct de vedere cantitativ (cu oarecare aproximație, izvorîtă din dificultatea delimitării stricte a speciilor dramatice), volumul unei producții de comedie originală relativ redusă în comparație cu cel al dramei, întrucît și numărul pieselor inedite reprezentate în perioada dată (70), și cel al debuturilor în dramaturgie (18). și cel al premierelor realizate (170), abia depășesc **a cincea parte** din cifrele totale corespunzătoare categoriilor respective. Situația, paradoxală — dacă ne gîndim la binecunoscuta și tradiționala apetență a românului pentru comic, ironie și satiră — se înfățișează totuși mai bună decît ar părea, deoarece pe de-o parte repertoriul teatral mai cuprinde de regulă comediile clasice și din perioada interbelică (la care se adaugă, firește, cele traduse din alte literaturi), atît în premiere cît și în reluări, iar pe de altă parte, tot de regulă, numărul reprezentațiilor este, în sectorul comediei, substanțial superior celui al dramei — ceea ce nu ne poate împiedica, însă, să constatăm că **sînt necesare mai multe comedii originale.**

Dar, cum cifrele în sine nu pot oferi, în domeniul nostru, decît puține semnificații, să încercăm a le face să exprime elemente calitative. Ce înseamnă, cu alte cuvinte, numărul total (și defalcat pe autori) al premierelor realizate cu această dramaturgie în ultimele șase stagiuni ? Înseamnă, mai întîi, o mare diversitate tematică și stilistică, de la abordarea unor aspecte negative superficiale, minore (culinare, cum li s-a mai spus) în comportamentul cotidian, de la satirizarea, de pildă, a micilor învîrteli speculative, pînă la critica de substanță, atacînd mentalități retrograde pernicioase social ; de la farsa puțintică, primar ilară, pînă la comedia de caracter. Înseamnă, în al doilea rînd, prezența unui important contingent de autori (aproximativ 60, deci aproape o treime din totalul celor activi în momentul de față), desigur, inegal valoric — de la cei ocazionali, sau firavi, sau aflați deocamdată încert la primele piese, pînă la numele strălucitoare ale literaturii noastre dramatice actuale. Prima categorie constituind (pînă la un punct, inevitabil) o majoritate cumva amorfă, operantă în procesualitatea progresului calitativ doar ca o bază de selecție — atenția noastră se va îndrepta cu prioritate asupra scriitorilor autentici, care au dat și vor da întotdeauna impulsul vital în evoluția unei culturi teatrale.

Din acest punct de vedere, șesenalul la care ne referim consemnează — poate întîia oară cu deplină limpezime — afirmarea puternică a **noii comedii** contemporane, născută pe la mijlocul deceniului 7, și care a adus unui contingent de spectatori mereu în creștere satisfacția modernizării mijloacelor de expresie, a ironiei subtile și incisivității satirice directe ori metaforizante. Fără îndoială, cea „veche", mai aproape de tiparele tradiționale ale genului, predominantă în anii '45—'65, și-a avut valorile ei incontestabile și eficiente în planul educativ al vremii, ultimul reprezentant de seamă al acesteia, **Aurel Baranga**, continuînd să ocupe încă, pe merit, în 1976—1982, un loc important în repertoriul teatrelor (8 piese, 15 premiere). Așii perioadei sînt însă acum alții. Ei se numesc : Teodor Mazilu, a cărui resurecție (din nefericire, în ultimii doi ani postumă) constituie o trăsătură caracteristică benefică a intervalului analizat, prin cele 16 premiere realizate cu patru piese „mari" (din care una nouă : **Mobilă și durere**, 1979) și alte cîteva „scurte" ; apoi, Dumitru Solomon (12 premiere, 3 piese noi, cu o mențiune specială pentru **Scene din viața unui bădăran**) și Ion Băieșu (10 premiere, 3 piese noi, între care **În căutarea sensului pierdut**) aflați în plină ascensiune în ochii teatrelor și ai publicului ; Paul Everac (10 premiere, 2 piese noi, relevînd îndeosebi **Ordinatorul**), Mircea Radu Iacoban (6 premiere, 3 piese noi), Méhes György (5 premiere, o piesă nouă). Alături de aceștia nu pot fi omise numele lui Marin Sorescu (relansat în comedie cu **Există nervi**), Sütö András (care se întoarce, în 1977, la preocupările sale mai vechi prin **Bocet vesel...**, jucat cu egal succes atît în limba maghiară cît și în românește), precum și, în ordine alfabetică, alți cunoscuți autori dramatici, cu noi opere : Ștefan Berciu, Csávossy György, Emil Poenaru, Alecu Popovici (mereu fidel creației pentru copii), Virgil Stoenescu, Gheorghe Vlad.

Deși mai puțin semnificative, în ansamblul lor, în raport cu situația din compartimentul dramei, debuturile în comediografie înregistrează cîteva prezențe ce par promițătoare (Gabriela Cerchez, Mihai Dutescu, Dinu Grigorescu, Mircea M. Ionescu, Komzsik István, Corneliu Marcu-Loneanu, Doru Moțoc, Dan Plăeșu, Dimitrie Roman, Dan Stoica), dar și o surpriză, marcantă prin caracterul ei exploziv (comparabil doar lansării lui Paul Everac cu 23 de ani în urmă) : apariția lui Tudor Popescu, dramaturg matur, de reală vocație, dintre ale cărui 7 piese noi, prezentate în 24 de premiere, cel puțin **Paradis de ocazie (Cuibul)** și **Concurs de frumusețe** s-au impus definitiv atenției publice. O asemenea întîmplare se ivește mai rar în evoluția unei dramaturgii, iar în cazul nostru ea confirmă vigoarea în continuitate a genului : au plecat în lumea umbrelor Aurel Baranga și Teodor Mazilu, a venit în lumea rampei Tudor Popescu.

Și cu toate acestea — luînd în considerare și începutul stagiunii actuale, ce pare să valideze observațiile de mai sus — satisfacția noastră cu privire la starea comediei nu poate fi deplină, cîtă vreme înalta ei calitate rămîne încă apanajul unui număr prea mic de autori și de piese, cîtă vreme — pentru a ne limita doar la două exemple mai recente, dar foarte grăitoare — o problematică derizorie, nu tocmai limpede, este vehiculată prin cîteva personaje confuze (în **Frumoasa Fernanda et comp.** de Vasile Rebreanu) ori, dimpotrivă, o temă importantă prin actualitatea ei morală și politică apare diluată, lipsită de nerv și coerență dramatică (în **Manechine fără cap** de I. D. Șerban). Hotărît lucru, comediografia noastră rămîne încă datoare publicului și propriului destin, cît timp ea nu va reuși să abordeze, de pildă, critic, motive etern umane, cu inevitabile implicații în funcționarea unor mecanisme sociale, precum lăcomia, avariția, invidia, trufia și așa mai departe. Ar fi timpul, credem, să se renunțe la micile obsesii aluzive, la mărunțișurile nesemnificative, în favoarea îndreptării cu fermitate și curaj spre **caracterul** uman, a cărui modelare în spirit socialist poate oferi — după cum, din cînd în cînd s-a și văzut — terenul cu adevărat fertil al marilor creații literare, dar și artistice (inclusiv în piesele care se adresează copiilor și adolescenților, domeniu extrem de sărac de mai multă vreme...). Sînt, deci, necesare **mai multe comedii originale de valoare**, cu o problematică majoră, care să contribuie determinant la micșorarea raportului încă disproporționat între cantitate și calitate, între virtuțile civice și cele estetice ale comediei.

În sfîrșit, examinînd starea comediografiei, nu putem evita observația că relația actuală între text și spectacol suportă încă sensibile ameliorări. Dintre acestea, rezumîndu-ne deocamdată la aspectul esențial al problemei, va trebui să notăm că destinul comediografiei de valoare se află astăzi, mai mult ca oricînd, în mîna instituțiilor teatrale, a exigenței lor, de care depind propensiunea ori stagnarea creației dramatice. Căci, dacă vom tolera spectacolul de comedie facil, de serviciu, realizat și de unii regizori, dar mai adesea de veleitari ai unei **profesii** pe care n-o posedă (indiferent dacă sînt buni actori, întrutotul stimabili autori dramatici sau excelenți secretari literari), lăsîndu-ne regizorii **adevărați** să colaboreze cu alte teatre, oricîte excepții am invoca și oricît de bună ar fi piesa în cauză, rezultatul va fi cel puțin îndoielnic, iar autorii dramatici, care și așa nu sînt foarte silitori într-ale comediei, după cum am văzut, vor avea un motiv mai puțin să-și depășească ritmul actual de creație. Avem destui regizori buni și destul de mulți regizori adevărați, cu certă vocație și pentru comedie (unii, încă tineri, afirmați **plenar** tocmai în intervalul cercetat, amintindu-i aici, dintr-un șir mult mai lung, pe Alexandru Tocilescu, Nicolae Scarlat, Costin Marinescu, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Florin Fătulescu), ca să putem asigura comediografiei de calitate și o înaltă calitate a spectacolului, după cum s-a și întîmplat în mai multe împrejurări (validate și prin importante premii în cadrul Festivalului național „Cîntarea României"), dar încă nu destule.

Mihai Vasiliu

Gărgărița, **scinteietoarea comedie satirică nouă a lui Ion Băieșu (publicată în revista „Teatrul"), în premieră absolută la Petroșani. Regia, Marcel Șoma. Scenografia, Elena Buzdugan. Interpreții din fotografie (de la stînga): Florin Chirpac, Dumitru Drăcea, Corvin Alexe, Mircea Pânișoară și Ilie Ștefan**

Umbra soarelui – 100

PE cît de frumoasă, pe atît de ambițioasă, Ádám Erzsébet (în filme, Elisabeta Adam) ne încîntă, uimindu-ne, cu propriul său personaj. Din 1974, cînd a riscat să iasă singură în fața publicului, cu întîiul ei recital de poezie, și pînă azi, cînd și-a prezentat al patrulea recital pentru a suta oară, actrița și-a construit cu metodă și tenacitate personajul, legiferîndu-i statutul cu o eleganță orgolioasă. Mîndră de propria-i forță, solitară și solidară cu ipostaza de „one man show", am văzut-o mereu mai rar jucînd în spectacole de trupă, cumulîndu-și energiile pentru recitaluri.

De fapt, așa-zisele „one man show" — fie sub forma recitalurilor de poezie, fie sub forma monodramelor — sînt manifestări curente, înrădăcinate în activitatea actorilor maghiari din România. La Teatrul Național din Tîrgu Mureș, piatra unghiulară a acestei tradiții se datorează actriței Illyés Kinga, ștacheta fiind ridicată dintru început la mare altitudine, prin spectacolul de neuitat cu monodrama **Micul prinț**, în regia lui Radu Penciulescu. A urmat **Oratoriu liric**, întîiul recital, la Tîrgu Mureș, în care poezia nu mai era simplu-recitată, ci **jucată**, polifonic orchestrată într-un spectacol uluitor, pentru care Illyés Kinga a fost încununată cu Marele Premiu la Gala recitalurilor dramatice (manifestare simultan corelată, pe atunci, cu Colocviul național al criticilor de teatru). Apoi, creatorii tîrgumureșeni de recitaluri și-au sporit numărul, printre noii aderenți înscriindu-se, cu succes, Ádám Erzsébet, Farkas Ibolya, Boer Ferenc și, în perspectivă, Székely M. Éva. Dintre toți, fără îndoială, cea mai împătimită este Ádám Erzsébet, focalizîndu-și în această direcție farmecul, talentul și tenacitatea.

Din 1974 și pînă acum Ádám Erzsébet a evoluat în patru recitaluri : primul, de poezie interbelică și contemporană ; al doilea, un montaj alcătuit din versuri de dragoste și scrisori ale lui József Attila ; al treilea, poezie populară secuiască ; în fine, monodrama **Umbra soarelui**, montaj realizat de Hajdu Győző după trilogia romanescă a lui Móricz Zsigmond, inspirată de luminatul principe transilvan Bethlen Gábor (1580—1629). Cu aceste spectacole, cu fiecare în parte, actrița a străbătut numeroase localități transilvane, dar, mai ales, s-a bucurat de privilegiul nepereche de a străbate de patru ori lumea, ca-n basme, în lung și-n lat : de la Budapesta, la Paris ; din Olanda, în Elveția și, de acolo în Belgia; apoi, cu de-amănuntul, marile orașe din Canada, Statele Unite ale Americii și Australia. Laureată a ultimelor două ediții ale „Cîntării României", Ádám Erzsébet a fost răsplătită, de asemenea, cu Diploma de onoare a unei societăți culturale maghiare din New York.

Din nou, acasă. Pentru a suta reprezentație cu **Umbra soarelui**, moment festiv, spectacolul este mutat din spațiul restrîns al studioului, în sala mare. În consecință, sporește fastul serii, dar scade tensiunea impactului cu spectatorii. Probabil, în meticuloasa organizare a acestei seri, autorul montajului și interpreta și-au asumat, în cunoștință de cauză, acest risc. Desigur, elevele Școlii generale nr. 1 (cercul de etnografie, condus de profesoara Asztalos Enikő) arătau frumos, așa cum erau așezate, în șir, pe marginea scenei, la arlechini, îmbrăcate în bluze albe cu motive ungurești : erau ca niște ghirlande florale de revelion. Nu numai că atrăgeau privirile, dar reliefau atmosfera sărbătorească...

Iată fastuoasa cortină se ridică, începe spectacolul.

Lumina crește treptat, dezvăluind cu discreție dreptunghiul vast al scenei, mărginit de o aspră pînză cinepie. În centru, un cerc de săbii implîntate în podea, iar în cercul auster, doar trei obiecte : un tron, un scăunel și o blană — embleme ale celor trei personaje : principele, soția și iubita. În decorul esențializat, dinadins „sărac", scenografa Tamás Anna introduce, contrapunctic, o violentă pată de culoare prin rochia roșie a interpretei. Așadar, spațiul scenic metaforizează pulsațiile aspre ale istoriei întrepătrunse cu destinul principelui și, în același timp, ritmurile profunde ale omului, cu bătăile obscure ale sîngelui său.

Meditație transparentă asupra istoriei, **Umbra soarelui**, acest „oratoriu" pentru patru voci, simbolizează, prin acțiunea politică a lui Bethlen Gábor, idealurile noastre de independență și construcție pașnică a țării. Aceasta este tema principală a spectacolului. Faptul că Ádám Erzsébet joacă toate rolurile (inclusiv naratorul) transformă scena într-o imaginară oglindă barocă, în care imaginea, poliedric reflectată, se frînge și se multiplică în ecleraje imprevizibile. Iar introducerea naratorului generează o mișcare cu dublu sens (de distanțare și de implicare) susținută și de lumina savant întrebuințată — cînd diafan învăluitoare, cînd concentrată în spot-uri și reduplicînd acțiunea din „cercul magic" prin umbrele proiectate pe fundal, cînd revărsîndu-se crud și intens pentru a potența ritualul dezgolirii și sfîșierii. În consens cu scenografia, interpretarea actriței se caracterizează prin naturalețe și sobrietate. Trecerea de la un personaj la altul este firească, accentul căzînd nu atît pe configurarea tipologiilor cît pe expresivitatea ideilor și pe intensitatea stărilor. Deci nu vom avea imaginea concretă a unui principe, ci concretizarea unei anume idei despre putere. După cum, în ipostaza de soție a principelui (de două ori rănită, trădată: o dată pentru interesul țării și a doua oară prin dragostea nebună a sotului pentru ființa stranie și desfrînată, Báthori Anna), interpreta va reliefa intensitatea unei pasiuni contrazise, starea de înstrăinare și de maladie sufletească. Muzica de factură medievală (consultant : Szabó Csaba), evocînd prin sonuri aspre vijelia bătăliilor sau prin solemnitatea liturgică a melosului voința poporului de a-și apăra patria, face parte integrantă din acțiunea dramatică și constituie, totodată, pentru interpretă, un ajutor esențial în realizarea succesivelor ipostazieri.

Desigur, orice dramatizare este, prin definiție, reducționistă. Cu atît mai mult, montajul unei monodrame. Concentrate dintr-o mie de pagini epice, esențele unui montaj, deși nobile în ideatica lor, sau tocmai de aceea, pot părea redundante. Ádám Erzsébet a vrut să ne demonstreze că redundanța nu anulează determinarea esențelor.

Ion Calion

Palmares și avanpremiere

PRINTRE filmele străine pe care le-am văzut în decembrie și le vom vedea în ianuarie sînt cîteva destul de reușite. Zic reușite, căci atacă sub unghiuri noi teme vechi. Iată de pildă, acea ecranizare după Ostrovski : **Bani grei** (scenariul și regia : Evgheni Matveev). Poveste de demult ; un tînăr burghez, inginer constructor cu mare reputație, vrea să se însoare cu o fată dintr-o familie de boieri înfumurați. El se bizuie pe faptul că înfumurata familie este ruinată și nu mai poate duce traiul de lux strălucitor în care se desfăta pînă atunci. El, tînărul inginer, are bani, pe care nobilii decavați i-ar putea întrebuința consimțind la acea „mezalianță". Și într-adevăr, după căsătorie, tînăra fată, tînăra soție, devine un fel de stea a mondenității, a petrecerilor și costisitoarelor distracții. Dar... dar asta va dura numai cîtva timp, exact cît trebuie pentru a demonstra că socotelile paraziților aristocrați pot funcționa strună. Apoi, brusc, inginerul pleacă la țară cu soția, în locurile unde el avea lucrări. Acum îi va oferi snoabei sale consoarte un nou pact. O pune la muncă ; în schimb, cîteva luni pe an se vor întoarce la oraș și viața de lux nebunesc, de petreceri strălucitoare va reîncepe. „Cîteva luni". Mai multe sau mai puține, după calitatea și eficacitatea muncii cu care înfumurata domniță își plătește răstimpul de viață regală.

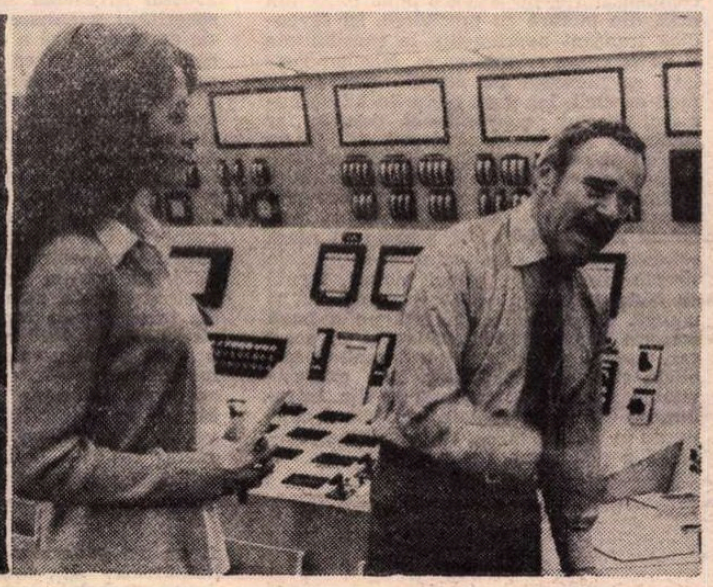
Iată acum filmul cu temă nucleară, **Sindromul** (regia : James Bridges, protagoniști : Jack Lemmon și Jane Fonda) ; subiectul ne prezintă absurda obsesie a înarmării nucleare, al cărei singur rezultat nu poate fi decît acel peisaj lugubru pe care Stanley Kramer l-a zugrăvit în magistralul său film : **Ultimul țărm**, film așa de categoric încît orice alt film care s-ar mai ocupa de spaima atomică va părea o palidă repetiție. Ei bine, în filmul regizat de James Bridges, **Sindromul**, ni se arată aceeași spaimă, dar în fapte și imagini complet diferite. O spaimă nouă și mult mai lugubră decît ideea că dacă va izbucni războiul atomic nimic, pe acest pămînt, nimic nu va mai exista, nicăieri și niciodată. Dimpotrivă, în filmul **Sindromul** e vorba de o spaimă mult mai teribilă : o spaimă în plin timp de pace. O spaimă fără soldați, fără beligeranți. O spaimă a unei pieiri care poate începe oricînd. E vorba în această poveste de folosirea energiei nucleare, care poate degenera într-un accident capabil să declanșeze marea, ultima „reacție în lanț". Chestie de neglijență în execuție sau de cine știe ce împrejurare neobservată sau neobservabilă care ar putea declanșa catastrofa. În filmul **Sindromul** e vorba tocmai de o asemenea operație atomică deviată într-o explozie care produsese o groaznică distrugere de lucruri și vieți de pe tot întinsul Californiei. Eroii (ea : reporteriță T.V., el : mare specialist nuclear) voiesc să informeze marele public despre... despre ce ? Despre necesitatea de a înțelege pericolul nuclear ? Dar asta se face mereu... Sau să descrie oribilul peisaj al Californiei de după explozie ? Dar asta se cunoaște de toată lumea. Presa avusese grijă să o facă. Și-apoi la ce servește această îngrozire suplimentară ? Nu ! Cei doi se gîndesc la o altă treabă. Ei vor să explice, riguros științific că fusese un mare noroc că explozia se mărginise doar la nimicirea Californiei. Orice explozie de acest fel și dimensiune este capabilă să distrugă întreaga planetă. Este, cum spuneam, o spaimă nouă, nu bazată pe ipoteza unui război, ci bazată pe pura și simpla practicare a lucrărilor atomice de dimensiuni mari. Din realitatea cotidiană filmul înalță, pentru publicul de pretutindeni, un avertisment grav, cu caracter strict științific. Veți recunoaște că avem aci o poveste de un dramatism consistent, despre pericolul atomic.

Iată acum și un film realizat în studiourile „Dovjenko" : **Noaptea e scurtă**. E vorba de o altă mult repetată și exploatată cinematografic temă : aceea a orfanilor de război. Dar și aici găsim o abordare a problemei sub un unghi nou. Copilul și-a pierdut mama într-un bombardament, iar tatăl e cine știe unde pe nesfîrșitul front, dar copilul primește regulat daruri și scrisori afectuoase de la tatăl său. Tîrziu, la sfîrșitul războiului, băiatul — acum adolescent — va afla adevărul. Taică-său murise de mult, încă din primele luni ale războiului. Dar un bun prieten al tatălui său avusese delicata idee cu darurile și scrisorile. E lesne de înțeles că atunci cînd tînărul află trista poveste, inima lui e sfîșiată. Dar... aici stă patetica originalitate a poveștii. „Inimi sfîșiate" se găsesc pe toate drumurile ; aici însă ni se va zugrăvi un proces exact contrar. Ni se va arăta efortul neobosit al băiatului de a învinge tristețea, de a birui disperarea, de a căuta o vindecare fără uitare, fără ieftina și neonesta, lașa soluție a uitării, a căderii în indiferență morală. Și va izbuti, această împăcare fără uitare, de-a lungul unei frumoase lupte de maturizare. A zugrăvi, fie în imagini de film, fie în cuvinte de literatură, un asemenea caz este o operație artistic este dificilă. Și faptul că filmul regizat de Mihai Belikov a izbutit-o îi măsoară valoarea.

Și, pentru a termina, semnalez că vom putea vedea în luna ianuarie un film de epocă regizat de Iulian Mihu : **Comoara**, și o ecranizare după romanul lui Bujor Nedelcovici, realizată de Dan Pița : **Faleze de nisip**.

D.I. Suchianu

În premieră, în ianuarie, un nou film românesc: Comoara **(în imagine, Julieta Szőny și Gheorghe Cozorici)**



Sindromul, **un film american regizat de James Bridges (protagoniști: Jane Fonda și Jack Lemmon)**

Cinema

Flash-back

Prețul disperării

■ După zarva familiară a neorealismului, după tăcerile lui Antonioni și ecourile stilizate ale lui Fellini, **Fumnii în buzunar** de Bellocchio părea să inaugureze în 1966 o a treia școală italiană ivită în decurs de un sfert de veac. Terenul brut al mizeriei postbelice fusese curățat, problemele existențiale păreau depășite, și iată că un tînăr de 28 de ani mai găsea lucruri nespuse, filoane tematice neexprimate și chiar nuanțe sufletești încă necunoscute. Filmul său este de fapt filmul generației fiilor răsfățați și nepoților neconformiști, care sătui de bunăstarea obținută pun la îndoială bazele familiei, tradiției, societății care le-au asigurat-o. El exprimă o stare extrem de reală în termeni halucinant de absurzi și totuși, prin extraordinarul tact al expunerii, nu îngăduie nici o clipă clivajul tendențios — care ar fi devenit livresc, artificial — între nivelul vieții și nivelul ideatic.

Sandro, personajul lui Bellocchio, este de la început un individ exponențial. El apare în ipostaza moștenitorului dezorientat pentru care, suferințele lipsind, porțile realității sînt închise — în orice caz par astfel. Lipsa de activitate îl împinge la plictiseală, aceasta la disperare, iar disperarea la cele mai greu de imaginat gesturi. Eroul își detestă condiția socială, părinții, frații, pornirile cele mai bune ; distruge totul din jur, pătează caietele cu cerneală, sparge obiecte, arde mobile, pălmuiește și se lasă pălmuit, urăște și se bucură de nenorocirea altora, strigă, provoacă, se agită, se răcorește punîndu-și capul înfierbîntat sub robinete, pentru ca, mereu și mereu, să o ia de la capăt în disperarea sa, ajungînd de la ingratitudine la ignominie și de aici la crimă instinctivă, gratuită. Subiectul demenței sale e obișnuința, banalitatea, în cele din urmă ipocrizia și sentimentalismul. Faptul că lumea e așa cum e îl dezumanizează ; ar vrea s-o facă altfel, dar n-are nici cea mai mică idee cum.

Din păcate, Bellocchio nu și-a putut egala debutul niciodată. Oricît ar fi vrut să fie de grav, de pătruns, de responsabil în substanța operelor sale ulterioare, n-a mai putut repeta miracolul de ambiguitate al primei pelicule, în care parabola socială se conturase atît de fascinant, de exact, **numai** din umbrele cazului particular. Cineva, în acei ani, încerca să explice senzaționalul succes spunînd că libertatea sa de artist se dezvoltase invers proporțional cu slabele mijloace financiare puse în slujba filmului. Drama este că, fără a deveni un autor propriu-zis comercial, costul filmelor sale a crescut cu timpul, revolta lor devenind pur senzațională. Și astfel virtuala generație a demolatorilor fără teamă de reproș își pierdea premiantul (și se pierdea pe ea însăși), învinsă tocmai de adversarul pe care încercase să-l răpună.

Romulus Rusan

Radio tv.

Despre revelion dar nu numai atît

■ Amploarea a fost nota distinctivă a recentului revelion în raport cu edițiile precedente. Difuzat pe patru programe, două la radio și două la televiziune, el a echivalat cu peste 25 de ore de emisie și trebuie, credem, apreciat substanțialul efort al redacțiilor și al colaboratorilor de a duce la bun sfîrșit o asemenea transmisie-maraton. Și la radio și la televiziune, programul al doilea, cu titlu comun **Revelionul tineretului '83**, s-a adresat cu precădere unei categorii a publicului, deși, în fapt, nu puțini vîrstnici l-au privit și l-au ascultat la început, poate, din curiozitate, apoi, sigur, din interes. Atît cît l-am putut urmări (fie direct, fie — pe micul ecran — grație reluărilor), **Revelionul tineretului** a fost firesc, uneori chiar nonșalant, lăsînd să cadă în paharul de șampanie cîțiva stropi de grațioasă bună dispoziție. Experiența lui '83 va fi desigur folositoare lui '84 în primul rînd pe linia accentuării unui timbru specific. Preliminare sondaje de opinie ar releva lucruri foarte interesante, căci „rețeta" unui spectacol dedicat tinerilor și apreciat de aceștia este cu adevărat dificilă. La prima vedere, intensificarea cotei de participare a muzicii ar părea suficientă, dar nimic mai simplist decît a transforma o impresie în axiomă. Lucrurile trebuie privite mai complex, părea a ne spune (cu „naivitatea" sa bine temperată de un reconfortant, prin inteligență, umor) actorul Horațiu Mălăele, excelent „om de legătură" între numerele din program, cărora această aburoasă sugestie ne rămîne zestre pentru anul viitor.

■ Revenind la tele-revelionul programului I, el ne-a apărut ca un bogat top al emisiunilor „de profil" din timpul anului. Au fost prezenți cei mai de seamă cîntăreți și dansatori, de asemenea, mulți actori, aleși în exclusivitate mai ales dintre cei folosiți frecvent în cadrul rubricilor de divertisment. Succesiunea numerelor a fost absolut previzibilă, întrucît și în noaptea dintre '82 și '83, ca și în cea dintre '81 și '82, '80 și '81..., a acționat cu precizie distrugătoare de inefabil dramuirea minutelor, reparcelarea lor pe genuri, specii și suospecii. O mai veche tradiție, cea a recitalurilor, a microspectacolelor ca părți componente ale marelui spectacol ar trebui, poate, reconsiderată. Căci între 22,00 și 23,30 au trecut prin fața camerelor de luat vederi aproape 10 interpreți iar mai tîrziu, de la 3,00 la 3,30 numarul lor a crescut la 15 ! Revelionul este, ce-i drept, ultima noapte a anului dar nu și ultima ocazie de a intra în programul televiziunii, căci măcar două zile în continuare se transmit spectacole sărbătorești, așa încît dorința — bineintenționată — de a epuiza liste întregi de vedete în numai cîteva ore merită a fi reconsiderată.

■ Ca și în alți ani, luna ianuarie începe bine la teatrul radiofonic : duminică, în premieră, **Om cu noroc** de I. L. Caragiale (regia artistică, Ion Vova, în distribuție : Radu Beligan, Șt. Mihăilescu-Brăila, Rodica Tapalagă, Dem. Rădulescu, Ileana Stana Ionescu, Marta Savciuc) iar luni, tot în premieră, **Cu cărțile pe față** de Antonio Buero Vallejo (regia artistică, Silviu Jicman, interpreți : Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, Gheorghe Cozorici, Florin Călinescu).

■ Prin naturalețe și prin ținuta intelectuală, prin gravitate și profunzime, prin combustia interioară a credinței traduse în cuvintele rostite s-a impus tuturor telespectatorilor Albumului duminical, de săptămîna trecută, convorbirea purtată de prozatorul Augustin Buzura cu medicul cardiolog Radu Deac din Tîrgu Mureș (redactor, Marilena Rotaru).

■ Luni seară, în „concurență" cu spectacolul Vallejo, **Moștenire pentru viitor** a transmis o remarcabilă emisiune omagială Tudor Vianu. Ar fi împlinit, în ultimele zile ale lui decembrie 1982, 85 de ani. O pleiadă de universitari (Edgar Papu, Ion Ianoși, George Gană, Mircea Martin) au evocat (în emisiunea Mihaelei Macovei) puternica personalitate a Profesorului, caracterul exemplar al vieții și activității sale.

Ioana Mălin

Telecinema

Cui se adresează?

■ Ce poate gîndi, în materie de film, la început de an, un tip mai slab de înger, așa cum sînt eu, de pildă ? El poate gîndi fie „de bine" (dar cu măsură, cu temeri), fie „de rău" (dar cu măsură, cu speranță).

'82, pe micul ecran, a fost un an care m-a zăpăcit, în sensul că nu am înțeles nimic, sau aproape nimic din ideile lui (dacă vor fi existat). Am tresărit de cîteva ori, am somnolat și am plecat (din fața micului ecran) de cele mai multe ori. De ce ? Fiindcă, așa cum se spune la multe „Poște ale redacției", tematica este bine aleasă, însă realizarea artistică lasă de dorit. Sigur — îmi spuneam eu aiurit și dezamăgit — oamenii aceștia au dreptate, înțeleg și multe altele, dar ăsta nu poate fi un alibi pentru o „teză" oricît de „justă", dar susținută cu mijloace exterioare unei superioare gîndiri artistice.

După cum nu există alibi, nici un fel de alibi, pentru divertismente plictisitoare, precum — să zicem — acel **Condurul și trandafirul** de duminică seara. Filmul, exemplar aproape în „tezismul" său (un basm...) și în puerilitatea realizării, îmi dădea frisoane : iată cea dintîi peliculă oferită în '83 **(Condurul și trandafirul)**. Cui se adresează ea ? Filmul acesta e inept și nu e pentru nimeni. O luăm de la capăt, șiruri de oameni care alcătuiesc și programează filmele T.V. ?...

Eu credeam, în naivitatea mea, că dumneavoastră veți fi tot atît de naivi cît noi, adică veți înțelege că telespectatorul dorește în egală măsură povestea unei „drame serioase" (oribil spus !) sau a unei „comedii subtile" (oribil spus !), atita doar să nu i se bage degetele în ochi (drama !) sau să nu i se ia ochii cu prafuri (comedia !).

Aurel Bădescu

Plastica

Jurnalul galeriilor

„GALATEEA"

EXPOZIȚIILE sfîrșitului de an '82 au avut, firește nepremeditat, un aer comun, o anumită apartenență la stilistica interbelică postimpresionistă și la tematica tradițională — natură statică, peisaj — poate și datorită apartenenței autorilor la o generație formată într-un anumit spirit. Tonul general a fost de cordialitate, de intimism și pitoresc, fără o problematizare de esență dar cu evidente rigori profesionale implicate în structura imaginii, ceea ce a și atras o anumită categorie de public, fidelă unor certitudini dătătoare de liniște interioară.

Una dintre cele mai concentrate expuneri, sub raportul atitudinii și al stilului a fost cea deschisă de **LUCREȚIA IONESCU** la „Galateea", o calmă și solidă demonstrație de respect pentru motivul pictural ca mod de a provoca punerea în imagine. Dacă excludem cîteva naturi statice, transformate în pretext pentru variațiuni cromatice savuroase, preocuparea principală se orientează explicit către peisajul ca spirit al locului, restituirea mergînd pînă la soluții sintetice, notații rapide investite ulterior cu valoarea definitivului. Aici concurența între motiv și concept, între structura definitorie și accidentul optic este permanentă și loială, generînd o soluție personală și foarte picturală, chiar dacă materia utilizată este guașa, nuanțată și vibrată pînă la valori tactile. Punerea în pagină, vizînd centripetarea în jurul unui reper, se face după soluția clasică a raporturilor de echilibru compozițional și cromatic, desenul urmărește forma și sensul maselor primordiale, vibrația atmosferei și juxtapunerea tonurilor sugerînd tegumentul material, textura propriu-zisă. Interesantă ni se pare tentația sintezei, capacitatea de a construi în planuri ample, aproape monocorde, ca în **Peisajul de la Lăzarea** sau în **Toledo**, unde și o anumită calitate a gamei cromatice, mai severă prin utilizarea subtilelor asociații de albastru, violet și verde, contribuie la instalarea unei viziuni monumentale. Aici, ca și în alte piese, amintirea unor maeștri interbelici — Dărăscu, Ressu — se simte asemeni unui posibil model mental, mai curînd ca o lecție de substanță decît una de formă picturală preluată mecanic. Este meritul artistei de a fi înțeles nu numai permanența unei atitudini ci și pericolul prelungirii epigonice, expoziția ei dovedind, dincolo de picturalitate și profesionalism, un spirit proaspăt și plăcerea sinceră a contactului profitabil cu realitatea inepuizabilă. De aici și succesul consecutiv dar mai ales senzația că există încă disponibilități în acest teritoriu, unele valorificate explicit de Lucrețiu Ionescu.

„TEATRUL DE COMEDIE"

DIN aceeași familie de spirite, dar cu o mai liberă interpretare a formei picturale, subordonată construcției prin culoare de tip postimpresionist, este și arta lui **NICOLAE TUZLARU**, expoziția sa din holul „Teatrului de Comedie" punînd foarte tranșant problema recuperării peisajului în toate ipostazele sale, de la cel pitoresc pînă la cel romantic, elegiac, de la colțul de natură pînă la intervenția construcției umane. Important în acest caz nu este motivul, pretextul în sine, firește selecționat printr-o grilă ce comportă în primul rînd primatul afectivului, ci modul în care el este pus în stare picturală, după o soluție ambiguă, în care intră și o doză de expresionism, tradus în deplasarea axelor compoziționale și în neliniștita fugă a tonurilor vibrate pe suprafața pînzei. Chiar privite de la distanța omogenizării, favorabilă formării unei imagini sintetice, lucrările sale sugerează o frămîntare, o problematizare interioară ce revine, asemenea unei amprente stilistice, la suprafața picturii. În realitate subiectele aparțin unei zone a calmului existențial, a cosubstanțialității și relației cordiale, dar investitura propusă de artist reprezintă efectul propriilor întrebări materializate prin intermediul substanței picturale. Poate de aici și senzația că ne aflăm în fața unor „portrete" virtuale, ale locului sau ale fenomenului fixat, poate de aici și senzația că pictura de motiv, peisajul în sine, pot fi nu numai pretexte de meditație ci și modalități de interogație. Chestiunea în sine a fost pusă în acești termeni de mult, dar totdeauna se vor găsi noi ipostaze, fie și pentru că sînt personale, ca tot atîtea experiențe inedite, pentru a da răspunsuri din infinite unghiuri conceptuale și stilistice, din perspectiva afectivității sau a cerebralității. Probabil, totuși, că în epoca noastră o asemenea întoarcere la emoție a devenit o necesitate compensatorie, de aceea o bună parte din artă, din pictură cu precădere, își revendică tranșant apartenența la sensibilitate și își propune relansarea ei. Nicolae Tuzlaru se plasează pe această direcție în mod explicit, iar dacă picturile lui se numesc, absolut convențional, peisaje, iar structura exterioară se raportează la un precedent recognoscibil, va trebui să descifrăm în interiorul imaginii o anumită opțiune, o stare de spirit și o încercare de a da răspuns întrebărilor ce nu sînt numai ale artistului. Și aceasta în afara oricărei retorici sofisticate, cu mijloacele simple, directe, ale bunei picturi, făcută cu seriozitate și probitate profesională și umană. Sinceritatea grefată pe o bună meserie dă rezultate pozitive și în acest caz, terenul investigațiilor devenind, implicit, și unul al certitudinilor, expresivitatea intrinsecă născîndu-se din interferența calităților etalate sau latent conținute în fiecare piesă, ca o imagine complexă a pictorului Tuzlaru.

NICOLAE TUZLARU: **Peisaj de iarnă**

„GALERIILE MUNICIPIULUI"

O CU totul alta este sfera preocupărilor fundamentale în care se înscrie pictura lui **VIRGIL POPA**, expoziția de la „Galeriile municipiului" marcînd, prin comparație cu precedentele, o tranșantă definire a cîmpului tematic și al atitudinii. Oscilînd între rigori constructiviste aplicate unui figurativ sintetic, și muzicalizarea formei și a raporturilor tonale, artistul își asumă simultan răspunderea severității scientiste și pe cea a libertății de expresie, fără a cădea în excese. Ceea ce, ca o calitate ce acționează în dublu sens, contribuie la omogenizarea stilistică a familiilor de probleme abordate, fără a duce la stereotipie sau rețetă. Această expoziție, mult gîndită în esența ei și îndelung finisată în structura formală, pare în primul rînd o încercare de acreditare a variațiunilor cromatice cu valoare autonomă, dincolo de suportul imagistic recognoscibil, prin simboluri posibile sau sugestii evanescente, deschise și plurivoce, ca într-un sistem al metaforelor poetice. Firește, cel mai direct se pot asocia intențiile cu rezultatele atunci cînd structura generală recheamă imagini cunoscute și memorate — posibile peisaje marine, uzine — dar la analiză atentă și adecvată, renunțînd la prejudecata „dublului" ca unic criteriu valoric, avem revelația sensului ce tutelează întregul demers. Titlurile, lapidare ca niște enunțuri poetice sublimate, pot direcționa lectura, dacă vrem cu orice preț să stabilim o relație între intimitatea elaborării și francheța etalării, dar captat de curgerea melodică a liniilor și culorilor, de raporturile armonice stabilite între cîmpurile tonale, de aplicarea legilor fugii și contrapunctului, receptorul va resimți șocul funcției plastice intrinseci acordate imaginii. Calitatea poematică a structurii vizuale ni se relevă, parcă mai pregnantă, atunci cînd există sugestii ale realității concrete, ceea ce ne propune o dimensiune determinantă a picturii lui Virgil Popa, aceea de a înnobila orice temă, scoțînd-o din banalitate pentru a o transforma într-o propunere incitantă sau într-o certitudine cu virtuți plastice. La receptarea nuanțată a fiecărei imagini contribuie atît funcțiile culorii, urmărite cu atenție și grijă pentru raporturile de cantitate și calitate cît și distribuția formelor în cîmpul compozițional, element esențial în stabilirea dinamicii interioare a tabloului. Depășind stadiul experimentului și fără a renunța la funcțiile culorii, artistul practică o abstracție foarte apropiată de sensul noțiunii, operînd sinteze expresive și investind în jurul unei stări de spirit. Performanță care, dublată de calitatea profesională, acreditează un autentic artist al poeziei picturale.

Virgil Mocanu

MUZICA

Evenimente sufletești

ACUM, la început de an, se nimerește în chip fericit să putem sublinia cîteva recente împrejurări muzicale aparte, pe care insuficiențele periodicității criticii noastre le-ar putea trece în rîndul multelor momente ce riscă să fie **luate cu apa** și uitate. Reținerea lor mi se pare a se înscrie ca un titlu de noblețe al memoriei noastre.

Mai întîi, mă consider obligat față de Dan Grigore să arăt cît de adînc mulțumit am fost de interpretarea remarcabilă pe care a dat-o **Concertului în la minor** de Schumann, în programele simfonice dirijate de Mihai Brediceanu. Am scris de multe ori în detaliu despre aparițiile acestui artist extrem de interesant și oarecum neprevăzut ; a putut fi șocat cîte o dată de opiniile mele, dar nu s-a supărat și ar putea da o pildă în această privință unor colegi ai săi, arătîndu-le că primirea cu calm a obiecțiilor criticului este în cele din urmă profitabilă muzicianului însuși.

Concertul pentru pian și orchestră de Schumann este o lucrare-capcană pentru solist. Unul din pericole ar fi (și nici chiar splendida versiune Lipatti-Karajan nu ni se arată pe deplin ferită de el) un fel de aplanare clasicistă a conflictelor, o cursivitate cumva nereliefată, care să neglijeze misterul, frămîntarea schumaniană, pasiunea neliniștită ; la cealaltă extremă pîndesc rapsodismul, arbitrarul dorința de a sacrifica limpezimea expresiei înfierbîntării unui romantism exacerbat și supra-subiectiv. De partea lui, Dan Grigore a intuit și a redat admirabil tot ceea ce reprezintă unicitatea **clipei muzicale** la Schumann, a individualizat evenimentele petrecute pe cele mai mici spații, a reliefat net fluiditatea rezultată chiar din sesizarea marilor denivelări — și astfel a dat desfășurării **Concertului** o intesitate lăuntrică pilduitoare. Remarcabil este că linia generală nu s-a pierdut în felul acesta, adevărații artiști ai interpretării — printre care Dan Grigore ne-a arătat că se numără — posedînd în asemenea cazuri suprema balanță a bunului gust, care îi păstrează pururi între granițele autenticității.

Alexandra Guțu și Ilinca Dumitrescu ne-au oferit la Ateneu o admirabilă seară de sonate. Liniștiți putem afirma că avem în violoncelista timișoreană o maestră a domeniului, care a ajuns la acele superioare decantări definitorii pentru stadiul optim al maturității interpretative : discursul muzical are o curgere lină, de o naturalețe netulburată, o dăruire generoasă permanent cenzurată de logică și simț al măsurii. Temperament ardent, Alexandra Guțu nu este totuși o dramatică ; ea ne cucerește prin echilibrul atitudinii, eleganța niciodată căutată a gestului muzical, finisarea mîngîietoare a detaliului. Într-un program dens, care a început cu **Sonata** (1963) lui Wilhelm Berger, una dintre cele mai atrăgătoare pagini instrumentale ale atît de fecundului nostru compozitor, a continuat cu un reper stilistic absolut **(Sonata în re major op. 102 nr. 2** de Beethoven) și s-a încheiat cu rar cîntata **Sonată op. 65** de Chopin, unde ești silit să-ți asumi răspunderea pentru declararea deschisă a lirismului cel mai direct, Alexandra Guțu și-a aflat în Ilinca Dumitrescu o parteneră de o fidelitate în șlefuirea viziunii comune cum nu se întîlnește prea des. Lumea camerală ne pare ideală pentru dezvăluirea totală a înzestrării pianistei, care învederează o inteligență muzicală rafinată și cultul seriozității în aprofundarea textului.

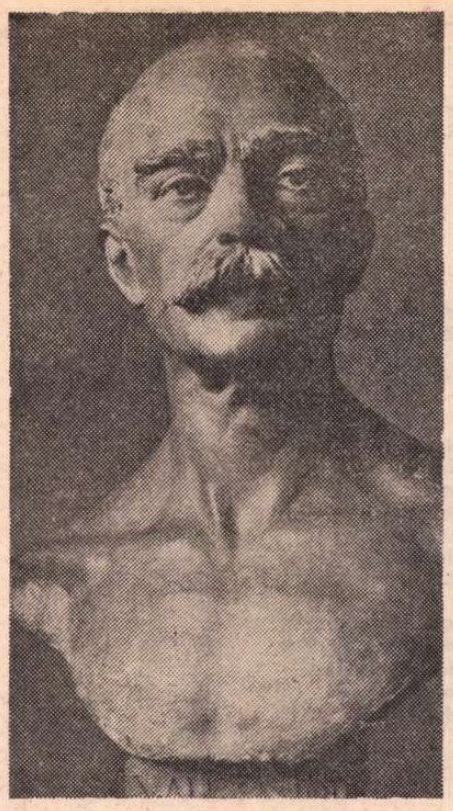
Ar putea suna curios ca în rîndul „Evenimentelor sufletești" să intre un recital de percuție — pentru că s-ar părea, simplu vorbind, că a bate în niște tobe n-ar fi un act generator de efluvii interioare înălțătoare. Adevărul este însă că nu există, probabil, domeniu instrumental în care arta secolului nostru să fi adus mai mari mutații decît în acesta. Paralel cu mărirea și diversificarea sonoră a instrumentarului, a evoluat și tratarea percuției în textele contemporane, compozitorii actuali aflîndu-și aci un cîmp predilect de desfășurare a științei și inventivității lor. La Conservatorul „Gh. Dima" din Cluj-Napoca, catedra de percuție este deținută de un mare artist, profesorul Grigore Pop, care alăturîndu-și pe unul din remarcabilii săi discipoli, Torino Tudorache, ne-a oferit o parcurgere magistrală a unor teritorii stilistice actuale, de la **Psappha** de Iannis Xenakis, trecînd prin coloritul mai exuberant al argentinianului Carlos Roque Alsina **(Themen)** și prin spectaculozitatea mișcării ritmice a unui maestru american ca Elliott Carter, pînă la umorul suculent al **Strigăturilor de alean** datorate compozitorului nostru Nicolae Brînduș. Aici, Grigore Pop a devenit și un pionier al interpretării teatrului instrumental, viol și năzdrăvan ca un spiriduș. Să nu uităm și prima audiție a lucrării compozitoarei franceze Janine Charbonnier (aflată în sală), intitulată **Systematiques** și să sperăm că Grigore Pop — care de altfel alcătuiește, împreună cu studenții săi, și un ansamblu permanent **Percuționiștii din Cluj** nefiind, cred, cu nimic mai prejos decît unanim aclamații **Percuționiștii din Strasbourg** — ne va vizita în Capitală cu regularitate, pe măsură ce intră în raza sa de acțiune noi și noi lucrări de seamă.

DE LA 20 octombrie 1982 și pînă la sfîrșitul anului încheiat s-a aflat printre noi minunatul pianist chinez Li Mingqiang, căruia publicul românesc îi poartă o admirație și o afecțiune mișcătoare. Dacă în septembrie 1958 el devenea simbolul omagiului internațional adus de tinerii pianiști ai lumii lui George Enescu, cîștigînd primul concurs închinat memoriei maestrului nostru și tălmăcindu-i muzica printr-o tulburătoare comprehensiune și afinitate, astăzi el este un artist matur și complex. Am datorat, de astă dată, prezența lui în actualitatea muzicală românească „Electrecordului", care a înregistrat în acest interval nu mai puțin de patru discuri cu Li Mingqiang. Am avut privilegiul să asist la ultima etapă de lucru a pregătirii benzilor după care se vor grava discurile și pot anunța de pe acum pe melomanii noștri că vor avea la dispoziție un adevărat regal pianistic : un program Chopin (patru **Poloneze** și **Balada nr. 1**), altul Schubert-Brahms, un disc integral de lucrări ale compozitorilor chinezi și în fine **Concertul nr. 5 (Imperialul)** de Beethoven, cu Orchestra Radioteleviziunii, dirijată de Iosif Conta. Oaspetele a muncit enorm cît a stat la noi, a apărut în două concerte cu orchestra și un recital la București, precum și la Cluj-Napoca, Iași, Brașov, Tîrgu-Mureș, Ploiești, prilejuindu-ne momente de neuitat. Li Mingqiang este unul din acei rari artiști pentru care muzica înseamnă permanentă mișcare sufletească, pianul **vorbind** în orice clipă cu expresivitate intensă, ca rezultat nu numai al pătrunderii înțelesurilor textului, dar și al unei meditări proprii, al unei experiențe de viață revelatoare. Și dacă Nadia Boulanger — care se afla alături de Florica Musicescu și Constantin Silvestri în juriul din toamna lui 1958 — a lăcrimat de emoție după **Sonata** de Liszt cîntată de Li Mingqiang, cred că nu puțini au fost de astă dată ascultătorii din sălile românești care au avut ochii umezi de emoție la concertele acestui miraculos poet al pianului.

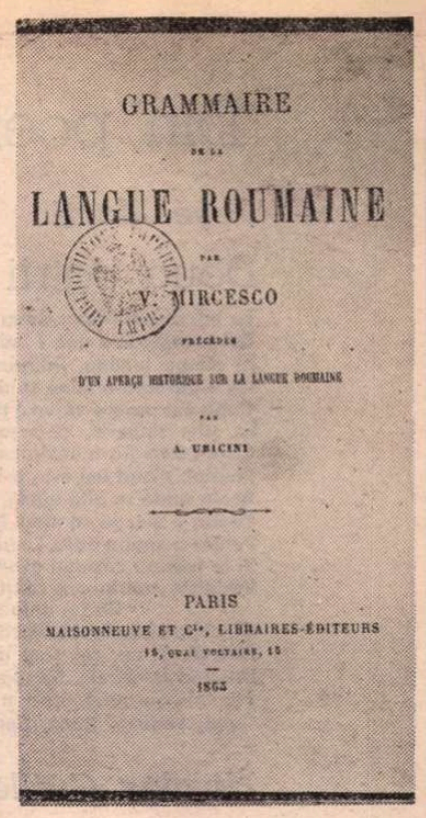
La Ateneu, invitați de Mihai Brediceanu, am sărbătorit-o pe Cella Delavrancea, care a trecut pragul celui de al 95-lea an de viață. Am bucuria să mă număr printre elevii acestei maestre, care ne farmecă și ne cucerește prin neuzata ei tinerețe spirituală, prin fantezia scăpărătoare, prin interesul inepuizabil pentru tot ce este semnificativ și frumos pe lume. De aceea, am un motiv în plus să mă alătur celor ce o iubesc pe unica noastră Cella, fericiți că am ascultat-o deunăzi cîntînd, cu atacul instrumental inimitabil al pianiștilor înnăscuți, o **Sonată** de Scarlatti și un **Vals** de Chopin, mulțumind Filarmonicii „George Enescu" și directorului ei că ne-au prilejuit, dimpreună cu omagiul adus de talentul unora din cei mai buni tineri interpreți, întîlnirea cu o personalitate prodigioasă, trăsătură neprețuită de unire între marile tradiții ale trecutului culturii românești și slujitorii ei de astăzi.

Alfred Hoffman

„Grammaire de la langue roumaine“ (1863) de Vasile Alecsandri?



Vasile Alecsandri – bust de Ion Georgescu



SPRE deosebire de exegeții lui V. Alecsandri, care voiau să vadă în marele scriitor un *gramatic* (I. Șiadbei, „Limbă și literatură“, II (1956), pp. 313—318) cu „preocupări lingvistice și gramaticale“ (Al. Iordan, „Revista Fundațiilor Regale“ VII, 1940, 1, pp. 111—127), noi considerăm că observațiile sale lingvistice, atitudinea sa în problemele limbii literare contemporane sînt în legătură directă și strînsă cu opera sa literară. Alecsandri n u a f o s t un teoretician al limbii decît prin practica lui de scriitor, de om de litere și de cultură. Credem a fi, astfel, de acord și cu Florin D. Popescu, *Limba și stilul poeziei lui Vasile Alecsandri* (Editura didactică și pedagogică, 1980), ultimul și, poate, unul dintre cei mai avizați cercetători ai operei alecsandriene, sub raport lingvistic (cf. „Alecsandri nu a fost un lingvist în adevăratul sens al cuvîntului; părerile lui despre limbă nu sînt cuprinse într-un studiu special, ci au fost formulate și expuse în toate împrejurările pe care scriitorul le-a considerat a fi oportune punctului său de vedere“, p. 6). Într-adevăr, opera lui Alecsandri — mai ales cea poetică — reflectă ideile generației de scriitori moldoveni și munteni de pe la jumătatea secolului trecut, cînd se afirma — împotriva principiilor latinizante — că limba română constituie „testimoniul de naționalitate al neamului“, că ea trebuie dezvoltată în „chip măsurat și înțelept“, fără „a-i schimba forma originală“, fără „a-i da o aparență străină“: „a se atinge fără respect de acest altar este o profanare“ (1876). Scriitorul preconiza o limbă „pentru popor“, eliberată de „fantasmagoriile“ și „bazaconiile limbistice“ și „ortografia burlescă“ ale „sapienților ardeleni“: „m-am gîndit la poporul nostru carele, nefiind poliglot, nu ar putea ajunge niciodată a-și scrie limba curat, după ortografiile încîlcite și prea învățate din Ardeal“ (1863). El alcătuia, la sfîrșitul ediției din 1875 a *Teatrului* său (*Opere complete*, partea I, *Teatru*, 1875), un glosar intitulat *Explicarea cuvintelor vechi ce aparțin jargonului moldav și a celor străine care se află în acest uvragiu* (Florin D. Popescu, *op. cit.*, pp. 18—19; v. Gh. Bulgăr, „Limba română“ 1956, 3, pp. 56 urm.). Dar Alecsandri nu era decît un măiestru minuitor al limbii române: el asculta „inspirația și urechea“ — ceea ce am numi, astăzi, competența lingvistică a scriitorului...

Ce îl va fi determinat pe poet să scrie o operă de *gramatic* și încă una adresată publicului francez? Această *Grammaire de la langue roumaine* (Paris, Maisonneuve, 1863) pornea de la ideea latinității („facilitер au public français l'acces d'une langue parlée aujourd'hui par plus de huit millions d'hommes, nos *frères d'origine*“ — *Gramm. roum.* p. XXVI), dar și de la n e c e s i t a t e a de a difuza, în Europa, adevărurile românești. Și unde se putea face aceasta mai bine decît în Parisul lui Napoleon al III-lea, împăratul atent și binevoitor față de problemele românești? Și cine putea face aceasta mai bine decît V. Alecsandri — între 1861—1863 călător în Franța — și A. Ubicini (de fapt, Honoré Abdolonyme Ubicini)? A. Ubicini, istoric și publicist francez (1818—1884) era entuziastul revoluționar, care, fiind prieten al lui C. A. Rosetti și al cauzei românești, a luat parte la revoluția din 1848, devenind, atunci, secretar al guvernului provizoriu, pentru ca să-și ia, în 1867, cetățenia românească și să fie ales, mai tîrziu, membru al Academiei Române. Ubicini scrie un *Aperçu historique sur la langue roumaine*, în care, citind lucrări ale „eruditilor“ și ale „filologilor moderni“ (sub acest nume se cuprind Fauriel, *Dante et les origines de la langue et de la littérature italiennes*, J. J. Ampère, *Histoire de la formation de la langue française*, Cantù (sic!), *Histoire des Italiens*, Diez, *Grammatik der romanischen Sprachen*, etc.) face o succintă i n t r o d u c e r e î n l i n g v i s t i c a r o m a n i c ă, în care vorbește de latina clasică și de cea vulgară, despre dezvoltarea românei din limba latină „rustică“ (*seu vernacula, usualis, quotidiana* — adaugă autorul!), *dans la Dacie trajane (la Dacie est le berceau des peuples qui se désignent aujourd'hui sous le nom de* Roumains; *les Daces ou Gètes étaient un peuple de la famille thracique*, p. III), ajungînd pînă la un fel de analiză a „locului“ limbii române între limbile romanice: *une étude raisonnée du roumain amènerait, je crois, de précieuses découvertes pour la philologie comparée* (de exemplu, faptul că *dans la langue actuelle des Roumains, à côté de mots qui semblent appartenir aux dialectes primitifs de la Péninsule, on rencontre certaines expressions d'origine iberienne au gauloise, ibid.*). Româna este considerată a face parte dintre „les idiomes néolatins“, împreună cu italiana, franceza, spaniola, etc.

Mica *Grammaire roumaine* era gîndită, deci, a fi o gramatică a limbii române pentru străini. Lui Al. Hurmuzachi, V. Alecsandri îi scrie: „Îmi pare bine că ai rămas mulțumit... de *Gramatica* mea. Nu am avut niciodată pretenția de a fi un gramatic desăvîrșit și, dacă m-am apucat de o asemenea lucrare grea, am făcut-o pentru a înlesni străinilor studiul limbii noastre“ (cf. Florin D. Popescu, *op. cit.*, p. 23).

DAR care era limba pe care autorul acestei *Grammaire de la langue roumaine* o inculca străinilor? O analiză a vocabularului și structurii limbii române din *Dialogurile* care însoțesc expunerea strict gramaticală este extrem de instructivă. Cu atît mai mult cu cît oglindesc — într-o oarecare măsură — limba curentă în epoca 1860, pe care *Gramatica* o prezenta vorbitorilor străini. Iată cîteva specimene de limbă română de conversație cultă: *— Mă închin, Domnul meu!; Vă mulțumesc, vă sărut mîinele!; Pot să vă slujesc cu ceva? (= puis-je vous servir en quelque chose?); Nu oiu lipsi* (cu sensul „mă voi supune dorinței Dvs.“, precum fr. *je ne manquerai pas*); *ce vrei* [corect: *pe ce vrei* sau *ce, vrei*] *să pui rămășag (= que voulez-vous parier); timpul este schimbător, nestatornic (= le temps est variable).*

În această *Grammaire de la langue roumaine* avem posibilitatea de a urmări pătrunderea influenței limbii franceze în limba cultă a epocii. Mai întîi printr-o serie de calcuri sintactice: *PE ONORUL meu (= sur mon honneur;* Alecsandri și ceilalți scriitori contemporani cu el respectau genul substantivului!); *IUBESC jocul de cărți (= j'aime le jeu aux cartes); ce oră AI? (= quelle heure avez-vous?); hai să facem un lucru! (= faisons une chose); se discută mult ASUPRA cărei chestii? (= on discute beaucoup sur quelle question?); ce se zice DE nou? (= que dit-on de nouveau?); PAROLĂ! (sur ma parole!); îl cunosc din vedere (= je le connais de vue)* etc. În al doilea rînd, prin vocabular: o serie de elemente franceze se dovedesc a face parte din vorbirea cultivată a epocii: *ai DEJUNAT?* (pe lîngă care apare însă și: *ai făcut zacuscă?*) (= *avez-vous déjeuné?*); *PROPRIETARII SE OCUPĂ și cu creșterea vitelor?* (= *les PROPRIÉTAIRES S'OCCUPENT-ils de l'éleve* [probabil *élevage*] *des bestiaux?*); *aurora, faptul zilei (= l'aurore); EFECTUL CIVILIZAȚIEI (= l'effet de la civilisation)* etc. Alte cuvinte de origine franceză sînt glosate: un semn care arată că ele nu erau, uzual, introduse în limba curentă: *și ADVERSARUL (protivnicul) lui? (= et son adversaire?); fără INVITARE (poftire) (= sans invitation); hai la birt, la LOCANDĂ (la restaurant) ca să mîncăm bucate franceze (= allons au restaurant pour manger de la cuisine française); ce ORĂ (ceas) e? Ce oră ai? (= quelle heure est-il?); o oră și giumătate și un CUART (un șfert) (= une huere et demi, et quart); dimpotrivă, DIN CONTRA (= au contraire); afară de FRONTIERE (de hotare) (= hors des frontières)* etc.

Nu par a fi fost, în schimb, uzuale în româna cultă a acelei epoci cuvinte precum *DIVORȚAT (erau despărțiți = ils étaient divorcés), FERTIL (pămîntul e foarte mănos = la terre est très fertile), VARIABIL (timpul este schimbător, nestatornic = le temps est variable), TEREN (în schimb, pentru pămîntul ce le dau proprietarii = en échange du terrain que les propriétaires leur cédent), DIGESTIE (mistuirea tuturor bucatelor = la digestion de tout ce que nous avons mangé)* etc.

Un loc important ocupă în această *Grammaire roumaine* limbajul politic (și cel economic-juridic) modern. Pornind de la fraze cu evident sens patriotic precum *România! Ea este formată, astăzi, de Moldova și Valahia, ce sînt cunoscute sub denumirea de Principatele Unite DE CÎND tratatul DE Paris (= Lo Roumanie! Elle est formée aujourd'hui de la Moldavie et de la Valachie connues sous la dénomination de Principautés Unies DEPUIS le traité de Paris)*, se vorbește despre *PROVINCII locuite de români*, despre *guvern constituțional (= gouvernement constitutionnel), industria cea mai importantă (= nôtre principale industrie), industria agricolă (= industrie agricole), cultura cerealelor (= la culture des céréales), manufacturi* (pl.) *(= n'avons pas de manufactures), opinii* (pl.) *(= opinions), camera deputaților (= chambre des députés), opoziție sistematică (= opposition systématique)* și chiar despre *principele domnitor (= le prince regnant)*. Noile orînduiri politice își aveau, așadar, modelul în Franța. Trecerea de la franceză la română nu era cîtuși de puțin dificilă într-un asemenea limbaj de specialitate. Tot astfel cum formulele de salut solemn, public imitau, de asemenea, pe cele franceze: *am onorul (= j'ai l'honneur); cu cel mai profund respect (= avec le plus grand respect); întregul meu devotament (= mon entier dévouement);* în acest context, titluri politice precum *altesse* erau redate prin *înălțimea voastră* sau *prea înălțate Doamne, monsieur*, prin *domnul meu* iar *excellence*, prin *ecselența sa (voastră)*.

Atrage atenția în *Grammaire de la langue roumaine* introducerea, în limba română oferită străinilor, a unor cuvinte și construcții franceze care nu par a fi fost în uzul românesc: *aceste TASE sînt de o prea frumoasă porcelană (= ces TASSES sont d'une très belle porcelaine); locuitorii SINGURILOR provincii (= les habitants des SEULES provinces); o oră și un CUART (= une heure et QUART); ce gîndești? (= qu'en PENSEZ vous?); ce spun JURNALELE, gazetele, ziarele? (= que disent les JOURNAUX?); asupra cărei CHESTII? (= sur quelle QUESTION?)*. Limba română ce se dorea a fi însușită de străini era, adeseori, artificială: *poate preferi a te duce în căruța de poștă? iată țăranii care cosesc, găsi-aș oare diligență (= trouverais-je une diligence?), la noi domnește un mare lucs (= il règne chez nous un très grand luxe), nu face ceremonii (= ne faites pas de cérémonies)* și altele de același fel. Să fi fost oare poetul V. Alecsandri în stare a considera românești și demne de a fi comunicate străinilor asemenea cuvinte și construcții sintactice? Iată, bunăoară, structurile și formele verbelor *vizita (a)* și *studia (a): Unde are de gînd a merge Măria Sa? LA munți ca să VIZITE monastirile? Pentru ca să STUDIU starea spiritelor.* Absența sufixului verbal *-ez*, construcția *la munți* în loc de *în munți* sau *la munte*, forma *monastiri* (fr. *monastères*) și altele acuză mai degrabă o limbă vorbită de un non-nativ, de cineva care a învățat el însuși româna ca limbă străină... Să fie, în asemenea cazuri, intervenția lui A. Ubicini? Ipoteza nu este neverosimilă. Alecsandri a fost „ajutat“ de A. Ubicini în alcătuirea gramaticii și este normal ca anumite fragmente să fi fost alcătuite de acesta din urmă. Și Alecsandri vorbea și scria o limbă română impregnată de franțuzisme — dar *jusqu'à quel point?* A scrie, în românește, *a merge la munți, găsi-aș oare o diligență, se desină pe cer* etc. și a recomanda străinilor asemenea construcții ca specimene de limbă română — nu pare a fi posibil sub pana unui poet ca V. Alecsandri...

NU este vorba de a contesta paternitatea alecsandriană a acestei *Grammaire de la langue roumaine*. Formele și construcțiile moldovenești din *Dialoguri* o dovedesc cu prisosință. Cine, dacă nu un român moldovean, ar fi putut scrie exemple de limbă română precum *oi să înham caii buziș; ne-om rumpe gîtul; cum a da Dumnezeu!; cît pe ce era să rămînem în drum*, cine ar fi putut cunoaște, dacă nu un român moldovean, *dulceți de chitru, belté de gutii, varzar* (ca în graiul din Moldova!) *cu cireșe amare (= gateu aux cireses amères), învîrtita (= gateau au miel), pelinul ăst roș și rodozaharul (= feuilles de ros confites;* dulceața de trandafiri de astăzi!)? Mina lui Alecsandri este c[illegible].

Poetul rămîne, nu multă vreme, în străinătate, începînd din mai 1861 (Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Viața lui Alecsandri*, 1940, p. 207; G.C. Nicolescu, *Viața lui V. Alecsandri*, 1961, p. 347, datează plecarea prin martie 1861), se instalează la Paris, acolo unde fratele său, Iancu Alecsandri, conducea „agenția“ română, dar de la Paris revenea, uneori, la Mircești. Este foarte probabil ca, în acest răstimp, să fi scris *Grammaire de la langue roumaine*, în colaborare cu A. Ubicini. Trebuie subliniat că această *Gramatică* este alcătuită — uneori — din punctul de vedere al unui vorbitor având ca limbă maternă franceza sau cunoscînd bine limba franceză sau italiană („luînd tot timpul ca punct de plecare limba franceză, iar nu limba română ce o prezintă“, Elena Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, p. 209).

Cine ar fi putut distinge numai d o u ă genuri la substantivele românești (ca în italiană și franceză) și numai t r e i conjugări în loc de patru, ca în franceză), cine ar fi putut considera între verbele neregulate pe... *chema (a)* și *zbura (a)*? Elena Rădulescu-Pogoneanu, *op. cit.*, crede că este poetul însuși, „gramatic improvizat“, cam „singular, în clasări și unele vederi ale sale“ (p. 209).

Intervențiile unui filolog, deloc „improvizat“, cunoscător al francezei și al italienei, sînt e v i d e n t e (atît în structura *Gramaticii* cît și în *Dialoguri*). Cine altul ar putea să fi fost decît savantul istoric și publicist francez, cu o informație atît de corectă în lingvistica romanică (dovedită în *Aperçu historique*) care era Honoré Abdolonyme Ubicini?

S-ar explica, astfel, și inconsecvențele ortografice (de tipul *cireși — ciressi, țigan — tzigan, meșter — pesce, vitsă latină — lase-me se fac* etc.) pe care le semnalează în lucrarea sa Florin D. Popescu (pp. 25—26), dîndu-le pe seama „marilor frămîntări și fluctuații ortografice“ ale epocii. V. Alecsandri era un adversar al etimologismului. Nu cumva era Ubicini (francez de origine italiană) partizanul unei ortografii latinizante, mai apropiate de italiană și de franceză, adică mai o c c i d e n t a l i z a t e?

Iată concluziile spre care ne îndreaptă acest sumar examen al acestei *Grammaire de la langue roumaine* pe care, în scrisoarea din 1865 către Al. Hurmuzachi, mai înainte citată, poetul o numea *Gramatica MEA* (cf. Florin D. Popescu, *op. cit.*, p. 23). Numai *A MEA? Grammaire de la langue roumaine* este, într-adevăr, a lui *V. Mircesco*, dar A. Ubicini nu pare a se fi limitat numai la un *Aperçu historique. Grammaire de la langue roumaine*, prima noastră gramatică pentru uzul vorbitorilor străini, pare a fi rodul colaborării dintre un scriitor român moldovean și un istoric filolog francez (amîndoi retrași în spatele unor transparente modificări de nume și pseudonime), amîndoi iubind România, amîndoi iubind deopotrivă Franța, amîndoi dorind a lega limba și cultura noastră de Occidentul romanic al Europei, în numele latinității și al evului contemporan.

Istoria le-a dat dreptate.

Alexandru Niculescu

Din poezia Cubei

José Marti

Două patrii

Eu două patrii am : Cuba și noaptea.
Ori amîndouă-s una ? Îndată ce scarele
Își stinge lumina, înfășurată-n voaluri lungi,
Cu o garoafă-n mînă și tăcută, trecînd,
Cuba îmi pare o văduvă tristă.
Eu știu, sîngerie, ce-nseamnă garoafa aceea
Care-i tremură-n mîini. Îmi e pustiu
Pieptul, sfîșiat îmi este și-i pustiu
Acolo unde se afla inima. E timpul.
Pentru a începe să mori. Noaptea e bună
Pentru a spune adio. Lumina te tulbură.
Și te tulbură cuvîntul omului. Universul
Vorbește mai frumos decît omul.
Ca un drapel
Ce cheamă la luptă, flacăra voalurilor lungi
Fluturã. Și eu, cel care nu mai am loc în mine,
Deschid ferestrele. Tăcută, aruncînd în urmă
Petalele garoafei, precum un nor de foc,
Cuba, văduva, trece, aprinzînd cerul...

Nicolás Guillén

Marti

O, să nu vă gîndiți că glasul lui
e un suspin. Să nu credeți că are
mîinile de umbră și că privirea lui
e picătură de lună tremurînd de frig
deasupra unui trandafir.
Glasul lui
sparge piatra, mîinile lui
fring fierul. Ochii lui
își duc focul pînă în pădurile
nocturne ; negrele păduri.

Atingeți-l : veți vedea că arde.
Dați-i mîna : îi veți vedea
deschisă mîna lui în care încape
Cuba, precum o pasăre
cu aripile ude
de furtună. Priviți-l :
veți vedea că lumina lui vă orbește.
Dar urmăți-l în noapte :
o, pe ce drumuri, și cît de clare,
lumina lui vă poate duce !

José Alvarez Baragano

Numele nostru nu e scris

Numele nostru nu e scris pe nici unul
din arcurile de triumf, nici
în ceruri letale.
Nedesenate, numele noastre adaugă
materie infinitului.
Smulgem din ape triumfuri fraterne,
ne pierdem în munți sub vînturi și foc,
Sub loviturile noastre
se deschid cutremurîndu-se depărtările.
O, buzele omului arse de fosfor,
mîinile noastre
arse de flacăra dreaptă a pulberii !
O, pieptul oamenilor în tăcere plecați !
O, Patrie a oamenilor bravi,
adu-ți aminte numai de pașii noștri !

Roberto Fernandez Retamar

Epitaf

Eroilor căzuți la Ciénega de Zapata

Părăsind semănătura sau sărutul
sau muntele de cărbune negru,
înaintăm peste invadatori. Apărăm
cu piepturile noastre nu numai
acest teritoriu jumătate pămînt
jumătate apă, ci întreaga insulă,
iar dincolo de țărmuri, imensa lume
care-a crezut în noi. Pînă cînd
vom cădea iarăși, ciuruite cămăși
albastre și verzi.
Călătorule : spune-le fraților noștri
că aici flutură steagul Cubei
și răcorește cu umbra sa
recolta fertilă a oaselor noastre.

Raul Ferrer

Lecția lui Frank Pais

Numai cînd i-am văzut sicriul
adevărul nu a mai putut fi ocolit :
există oameni care nu trebuie să moară ;
există oameni care nu pot muri.
Iar Frank Pais murise !

Jos, pe țărînă,
cu brațele-n cruce,
martirul părea o carte deschisă.

Patria îl pusese astfel,
într-o stradă din Santiago.
Pentru ca cei mici s-o privească
și să-i audă pe dascăli citindu-le-o.

În românește de
Darie Novăceanu

Istanbul '82

PENTRU călătorul care vine din Europa, minaretele și cupolele moscheii Selimiye din Edirne (Adrianopol) înseamnă primul contact cu Orientul. Fie că te apropii de vechea reședință imperială dinspre Europa sau dinspre Asia, există pe șosea un anume unghi de unde cele patru minarete se văd ca două. Ingenioasa lor dispoziție, datorată arhitectului Sinan, autor al cîtorva cunoscute monumente islamice, își păstrează de fiecare dată emoția surprizei. Încercăm să refacem mirajul acestui joc de perspective după ce pătrundem în oraș, pe un pod îngust, păstrat de secole. În după-amiaza caldă de început de toamnă, Edirne mă cucerește imediat. Filtrat de siluetele minaretelor și reflectat de cupolele vălurite, asfințitul mi se pare aici mai frumos ca oriunde. Nu știu de ce, aștept să simt mirosul sărat-amărui al mării, de fapt, atît de departe încă. În centru ne înconjoară o lume pestriță și gălăgioasă și realizăm că am ajuns într-adevăr în Orient. Forfota ne derutează o clipă, dar ne acomodăm repede, fascinați de spectacolul străzii. Piețele și magazinele se pregătesc să închidă, iar negustorii ambulanți își caută ultimii cumpărători ai zilei. Tarabe modeste stau alături de magazine de lux, lîngă grămezi de pepeni se vînd casetofoane, aroma fructelor prea coapte se amestecă și cu aceea a cărnii fripte. Deasupra orașului plutește stăruitor, iar pentru noi straniu, vocea muezinului. Cum se întîmplă, un localnic binevoitor, ce pare a se descurca în toate limbile pămîntului, ne ia în stăpînire și ne grăbim să vizităm împreună moscheea Selimiye, cea mai frumoasă din Turcia. Ne convingem că jocul de volume, frumusețea arabescurilor în lemn, delicatețea culorilor și rafinamentul motivelor florale sintetizează în chip desăvîrșit particularitățile arhitecturii și artei islamice.

A DOUA zi, străbătînd cîmpia vălurită a Traciei, ne continuăm drumul spre Istanbul. În peisajul, mai degrabă arid, cu un sol sărac, cu vegetație puțină, culoarea o dau șoproanele imense, amenajate la marginea drumului. Ghirlande de struguri, de ardei, de fasole, piersici cît pumnul, rodii și munți de pepeni încîntă ochiul, la fel ca și coșurile multicolore, împletite de mînă. Traficul rutier al acestei artere ce leagă Europa de Asia e intens și printre TIR-urile uriașe le recunoaștem adesea pe cele românești. Schimbăm semne amicale cu șoferii și uneori ne oprim să stăm de vorbă cu ei. La 50—60 km. de Istanbul, apropierea capitalei se face simțită în aglomerarea circulației și cam tot de pe atunci imaginea neverosimil de liniștită și de albastră a Mării Marmara ne însoțește ultima etapă a călătoriei. Ca orice metropolă modernă, Istanbulul și-a întins tentaculele dincolo de limitele anunțate pe placa indicatoare, înghițind micile și pitorestile orășele și stațiuni turistice din vecinătate. Ca în orice țară în curs de dezvoltare, în Turcia se construiește mult și parcurgînd ultimii kilometri ce ne despart de orașul propriu-zis avem senzația unui vast șantier: se lărgește autostrada, se ridică blocuri, edificii publice, unități industriale. Atenți la ce se întîmplă în jur, pierdem încadrarea pe șoseaua de centură și ne trezim într-un flux dens de mașini de toate tipurile. Constatăm, deci, noi înșine că la Istanbul se circulă infernal, dar rămînem surprinși că, în ciuda ambuteiajelor, accidentele sînt puține. Ca peste tot, cei mai descurcăreți sînt tot șoferii de taxi. Nu o dată, manevrele lor complicate blochează coloane de vehicule și pietoni, fără a trezi, cum s-ar putea crede, protestele acestora. Răbdarea orientală nu se dezminte și, doar acceptînd-o, izbutim să ajungem pe autostrada Kennedy, unde, în incinta unei cetăți bizantine, se află motelul Ataköy, reședința destinată invitaților de peste hotare de către organizatorii celui de al IV-lea Congres internațional de turcologie, desfășurat la Istanbul între 20—25 septembrie.

LUNI, 20 septembrie, are loc la Universitate deschiderea oficială a lucrărilor Congresului. Luărilor de cuvînt ale organizatorilor (prof. dr. Sâdettin Buluc, prof. dr. Muharrem Ergin, dr. doc. Osman Fikri Sertkaya ș.a.) le răspund reprezentanții celor peste douăzeci de delegații participante. Din partea României vorbește prof. dr. Mihail Guboglu, istoric, membru de onoare al Academiei turce. Orator talentat, intervenția sa încălzește sala, care aplaudă la scenă deschisă mesajul delegației noastre. Dealtfel, contribuția cercetătorilor și savanților români la studierea relațiilor istorice și culturale dintre România și Turcia se bucură de recunoașterea specialiștilor. Atenția cu care ne sînt urmărite comunicările dovedește, într-un plan mai larg, interesul față de realizările României socialiste. Participăm cu comunicări la toate secțiile Congresului : limbă (Mihai Guboglu, Anca Ghiață, Cornelia Călin, Ion Penișoară, Emil Suciu), literatură (Nedret Mamut, Enver Mamut, Mihai Moraru, Ecaterina Mihăilă, Mioara Apolzan), istorie (Mihail Guboglu, Eugen Stănescu, Mustafa Mehmet, Ion Matei, Nicolae Ciachir), artă plastică, muzică (Ghizela Sulițeanu). Agenda de lucru e încărcată : sesiunea se reia după-amiaza, iar discuțiile se prelungesc în pauze, într-o atmosferă destinsă, amicală. În compensație, organizarea funcționează impecabil, iar solicitudinea gazdelor nu lasă să se întrevadă efortul de a asigura un cadru corespunzător acestei ediții, ce a reunit aproape patru sute de participanți din Turcia și de peste hotare.

ÎNCERCĂM să folosim cît mai eficient timpul liber, căci, și văzut a doua sau a treia oară, Istanbulul rămîne un oraș fascinant. Așezarea geografică excepțională îi conferă un farmec unic, potențat de interferența civilizației bizantine cu cea islamică, iar pentru noi, românii, accentuat de amintirea trecutului. De la Vlad Țepeș, Petru Cercel, Dimitrie Cantemir, Constantin Brâncoveanu, pînă la revoluționarii de la 1848 sau războiul de la 1877, locurile acestea poartă amprenta luptei pentru independență a românilor, încît, văzîndu-le, am sentimentul că asistăm pe viu la o lecție de istorie națională. Dealtfel, urmele istoriei se află aici peste tot, căci, într-o existență de aproape două milenii, construcțiilor fastuoase ale împăraților bizantini li s-a adăugat replica sultanilor otomani. În orgoliul cu care Justinian ambiționa să facă din Sf. Sofia o minune a lumii, semn al puterii Bizanțului și a domniei sale și în orgoliul sultanului Ahmet al II-lea, de a-i opune Moscheea Albastră poate fi găsită o explicație a grandorii și decăderii celor două imperii. Pe o colină din spatele Sf. Sofia se urcă spre Topkapi palatul construit de Mahomed Cuceritorul (1468—1478), pentru cîteva secole reședință a sultanilor și sediu administrativ și politic al Imperiului.

SPECTACOLUL străzii ne atrage din nou prin culoare și pitoresc. Comerțul la Istanbul implică un adevărat ceremonial. Practic nu izbutești să privești o vitrină : negustorul te invită politicos și insistent înăuntru și nu renunță, deși explici că nu vrei să cumperi nimic. Odată intrat, ți se oferă, după gust, ceai, cafea, suc și începe conversația, purtată prin gesturi și cuvinte din toate limbile. Faptul că, în final, n-a reușit să-și plaseze marfa, nu afectează amabilitatea „gazdei", care te invită s-o mai vizitezi și cu alte ocazii. Situația se repetă și în marele Bazar, nod vital al comerțului istanbulez, uluitor du-te vino al turiștilor de pe toate meridianele globului. „Străzile" acestui adevărat oraș în oraș mi se par un labirint, mai greu accesibil prin forfota oamenilor. De la bijuterii la covoare, de la obiecte de artizanat, lucrate cu o neegalată migală la produse de cosmetică, de la articole de papetărie la dulciuri, totul încearcă să rețină atenția trecătorului, virtual cumpărător. Zgomotul și mișcarea, culoarea și abundența antrenează și obosesc în aceeași măsură, încît o plimbare în umbra tradiționalelor balcoane de lemn, dintr-un vechi cartier din spatele Bazarului, devine reconfortantă.

ÎN ultima zi, organizatorii ne rezervă bucuria unei plimbări pe Bosfor, cu o escală în micul port Beylerbeyi, de pe coasta asiatică. Se pleacă de la un chei de lîngă Dolmabahce, cel mai european și mai recent (1853) dintre palatele istanbuleze, renumit prin somptuozitatea și rafinamentul oriental al arhitecturii și decorației interioare. Navigăm încet între malul european și cel asiatic, încîntați de culorile delicate ale vilelor, de vegetația abundentă aici, de silueta zveltă a podului ce leagă Europa de Asia. Suspendat la 64 m. deasupra nivelului mării, pe doi piloni înalți de 165 m., podul de pe Bosfor, cel mai lung din Europa și al patrulea din lume, întruchipează, prin armonia estetică a liniilor și execuția tehnică ideea de pod, cum spunea cineva. Lăsîndu-l în urmă, trecem pe lîngă cetatea Rumelia, important punct strategic. Treptat țărmurile se lărgesc, la orizont cerul se unește cu apa. Am ajuns la Marea Neagră. Neașteptat, mă simt mai aproape de casă și, parcurgînd în sens invers Bosforul, sînt deja în drum spre țară.

Mioara Apolzan

Cu Sandro Key-Aberg

La umbra Alpilor Scandinavi

■ *Născut la 6 mai 1922, a debutat în literatură nu prea devreme, la 28 de ani. Ca în multe debuturi scriitoricești — cu versuri :* Jocurile înspăimîntaților *(1950). Debutul tîrziu se datorează unei tinereți bogate în studiu — istoria artelor, filosofie, psihologie, pedagogie și literatură. Astăzi, Sandro Key-Åberg se numără printre personalitățile de prim plan ale literelor suedeze, autor a 18 cărți — versuri, teatru, proză. Se consideră însă, ca la debut, poet. Pentru lirică a și primit de altfel importante premii. Ultima sa carte* Fridhém *(Căminul păcii), cîntă provincia suedeză în care locuiește la umbra Alpilor Scandinavi. Fost membru în conducerea Sindicatului Scriitorilor din Suedia și președinte al Editurii Scriitorilor, el este actualmente președinte al Uniunii literare „Nils Ferlin". Cu cîțiva ani în urmă a primit Marele premiu literar, care în Suedia este poreclit „micul Nobel". Academia regală suedeză i-a decernat premiul „Belman" (care, purtînd numele unui bard clasic, este — după spusele interlocutorului meu — „cel mai frumos premiu pentru un poet"). Opera sa lirică a mai fost încununată de premiul „Carl-Emil Eklund" și de „Diploma florii" — o distincție de onoare acordată celui mai popular autor.*

— Din prezentare am omis însă un detaliu biografic : de ce vă numiți Sandro, cu un prenume care nu e deloc suedez ?

— Mama mea, Elsa, era pictoriță. Îl adora pe Boticelli și așa se face că m-a botezat cu prenumele marelui florentin. Mi-am trăit copilăria în Italia, unde mama colinda în căutare de subiecte. Spera poate să mă fac pictor, dar n-am moștenit decît gustul pentru pictură, nu și indeminarea de a mă exprima. Mi-au fost mai dragi cuvintele și am găsit că și ele pot crea imagini, ca și culorile...

— Care sînt tendințele tematice și stilistice în literatura suedeză contemporană, literatură cu tradiții bogate și cunoscute pe plan mondial ?

— Întrebarea este dificilă și poate ar răspunde mai bine la ea un critic sau cineva care se ocupă de analize literare.

— V-am pus-o cunoscînd preocupările pe care le aveți în materie de psihologie și istorie a artelor...

— Sînt de părere că literatura suedeză contemporană nu începe o eră nouă. Ea este bogată și variată sub raport tematic, dar în esență se menține pe firul moștenit de la marii predecesori. Ei de altfel sînt și mai cunoscuți în lume decît noi, cei de azi. Scriitorii suedezi de azi sînt conștienți de marile dificultăți cu care lumea noastră se confruntă — problemele țărilor în curs de dezvoltare, înarmarea nucleară, pacea și liniștea puse în dificultate. Aceste griji marchează lucrările lor și se oglindesc în ele — sînt întrebări, frămîntări existențiale. Libera fabulare pășește alături cu interesul pentru istorie, interes estompat puțin, după opinia mea, în anii 1900—1970.

— Credeți că se poate vorbi de un nou val în lirica suedeză de azi ?

— În anumite privințe da.

— Cum se manifestă ?

— Poezia politică n-a progresat. Modul de exprimare al poeților tineri este mai romantic, mai sentimental și — totodată — mai fantezist. Limbajul mi se pare mai elaborat, iar în ceea ce privește temele socotesc că se leagă de natură și creația umană, mărturisind temere pentru o folosire prea brutală a naturii de către om, dorința ca intervențiile omului în mediul natural să nu tulbure ecologia.

— Atunci de ce spuneți că poezia politică n-a progresat ? Acestea mi se par, într-o țară cu industrie dezvoltată, idei politice.

— Am înțeles prin poezie politică, una de dezbatere socială, de frămîntare politică. Ea există, dar stă pe loc, nu depășește nivelul deja atins prin opere ca acelea ale marelui Artur Lundkvist.

— Din ceea ce s-a tradus din literatura română în suedeză (Panait Istrati, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Marin Preda, N. Breban...), ce părere aveți despre această literatură ?

— Din păcate, eu unul, cunosc puțin din această literatură : ceva din proza lui Stancu, ceva din poezia lui Nichita Stănescu. Ziarele suedeze informează prea puțin în legătură cu frontul traducerilor și nici nu există o emulație în această direcție în general. Cu atît mai dificil se traduc cărți din limbi de mai mică circulație. Știu însă că literatura română este bogată și România e cunoscută ca o țară de poeți. N-ar fi rău dacă și românii ar găsi anumite forme sau formule de informare la zi cu opere literare românești traduse în limbi de circulație, să propună coeditări sau traducerea unor opere clasice și contemporane importante.

— Ideea unui asemenea schimb mi se pare interesantă. Proză suedeză, mai ales contemporană, a apărut puțină în România. În schimb poezia s-a bucurat de mai multă atenție. Într-o colecție de mare circulație („Biblioteca pentru toți") au apărut două volume sub titlul Poezia nordică modernă *(Danemarca, Finlanda, Islanda, Norvegia, Suedia). Suedia are rezervat un spațiu mare. Un florilegiu de 36 de poeți născuți între anii 1858 și 1940 au fost redați în română cu cîte 2—5 poezii, de un grup de traducători, poeți ei înșiși : Veronica Porumbacu, Tașcu Gheorghiu, Petre Stoica. Figurați și dv. acolo cu* Trei clovni, În taină vine seara *și* Ce mai casă. *Poate s-ar putea face și în suedeză o asemenea antologie care ar dezvălui publicului sensibilități inedite și expresii originale...*

— Da, aveți dreptate. Și în ciuda faptului că italienii spun : *traduttore, traditore,* traducerile ajută și îmbogățesc comunicarea umană. De aceea, repet, inițiativa unei cunoașteri reciproce prin literatură între țările noastre nu poate fi decît binevenită.

— În altă ordine de idei. Ca om de teatru, dramaturg, ce credeți despre soarta contemporană a teatrului (ca spectacol de sală), de concurența viguroasă și uneori inteligentă a televiziunii ?

— În anii 1930—1970, atît sub raport cantitativ, cît și calitativ, teatrul suedez a avut o dezvoltare bogată. După această perioadă mie mi se pare că se află într-un impas. Nu s-a decis pe ce cale să apuce. Nu este vorba de o criză de public, ci de o dilemă în realizarea spectacolului (gen dramatic, regie).

După opinia mea, televiziunea nu „fură" publicul teatrului. Dimpotrivă, îi incită pe spectatori, atrăgîndu-i la teatru, acolo unde contactul cu scena e mai profund, mai viu și mai direct.

— Tineretul suedez este interesat de teatru ?

— I se deschide gustul pentru teatru deoarece echipe ale unor diverse scene se deplasează în școli unde dau spectacole foarte apreciate. Și cum acest gen de „teatru în mijlocul oamenilor" se practică sistematic, am credința că vom crește un nou și bine avizat public pentru teatru.

— Ce piese se joacă de predilecție acum ?

— Diverse. Și mai profunde, și mai ușoare. Una din cele mai serioase piese actuale cred că este *Amadeus* de Peter Schäffer montată la Teatrul Național. De mare succes se bucură *Ambasadorul* de Bulgakov și *Maratonul dansului*, dramatizare după un roman din 1930 al lui Mac Coys. Aceasta din urmă cu un nostalgic aer retro. Publicul, ca pretutindeni, este atras însă și de comedii. Citeva, în trecuta stagiune, au fost foarte reușite.

— Ce autori suedezi și străini, clasici și moderni, sînt de mai mare audiență?

— Nu s-ar putea spune. În actuala stagiune nu există piesă datorată unui clasic în strictul înțeles al cuvîntului. Poate, oarecum, *Istoria unui cal*, după o nuvelă de Tolstoi. În rest, n-am observat o preferință anume.

— Care este piesa dv. cea mai recent jucată în Suedia ?

— *Musafiri de onoare* (1980), pe scena Teatrului Dramatic din Stockholm, și un scenariu TV în 1981.

— În ce limbi v-au fost traduse cărțile ?

— În finlandeză, norvegiană, franceză, germană, olandeză, spaniolă și rusă. Piese de teatru, un roman, proză scurtă și poezii.

— Există o legătură între dramaturgia, proza și poezia dv. ? Mă gîndesc sub raport tematic.

— Motivele sau temele care mă preocupă se regăsesc în toate formele de exprimare. Ca orice scriitor, am o temă fundamentală care mă preocupă și exprim diversele ei laturi, în raport cu subiectul pe care-l găsesc în forma care mi se pare mai potrivită — piesă, proză sau lirică.

— Am auzit vorbindu-se în Suedia, în lumea literară, de „Förfottarcentrum" (Centrul scriitorilor). Ce este acesta ?

— O uniune de scriitori care alcătuiesc grupuri ce vizitează diferite orașe și sate (fabrici, biblioteci, școli, adunări populare — oriunde sînt solicitați) spre a răspîndi literatura de valoare și a trezi gustul publicului pentru lecturi literare. Au loc convorbiri, dezbateri, prezentări de opere etc., organizate de un birou de deplasare al acestui centru. Acțiunile sînt finanțate parțial de stat, parțial de unitățile beneficiare (care au fonduri), iar scriitorii sînt plătiți pentru angajamentul lor. Mi se pare o utilă și fertilă formă de comunicare cu publicul.

— Vă mulțumesc pentru acest dialog interesant și nădăjduiesc într-un contact de bun augur reciproc al literaturii din țara dv. și din țara noastră.

Convorbire realizată de
Dorin Iancu

N. B. : *Mulțumiri doamnei Hélène Hummel, care a mijlocit cu bunăvoință translația în acest dialog.*

Victoria Memorial Museum

Recesiune și aspirații

CANADA, țară de peste nouă țări și nouă mări, cum spune formula din străvechile noastre povești, este în același timp foarte departe și foarte aproape de noi. Geografic, ne despart o Europă diversă și un ocean uniform și imens, unindu-ne în schimb paralela 45°, acea centură imaginară a globului în apropierea căreia se situează în egală măsură Ploieștii și Bucureștii noștri, ca și Ottawa sau Montreal-ul. În aceste condiții, pentru un călător de la Carpați și Dunăre, nu știu ce este mai șocant : asemănarea neașteptată a colinelor, văilor și pădurilor din Quebec și Ontario cu peisajul Transilvaniei noastre sau distanțele nepopulate dintre o localitate și alta a Canadei de-a lungul orelor parcurse pe autostradă ? Cea mai lungă șosea din lume, „Trans-Canada Highway", care străbate continentul de la Atlantic la Pacific, măsoară aproape 10 000 de km. O țară cît un continent (a doua în lume ca întindere, după Uniunea Sovietică), dar cu o populație totală cam cît a țării noastre, cu 90 la sută din teritoriu nelocuit permanent și necultivat și cu o metropolă ca Montreal-ul care reunește 13 la sută dintre locuitorii întregului stat, surprinde prin multe. O dezvoltare industrială modernă dintre cele mai înalte, resurse naturale uriașe și în același timp șomaj și „recesiune" economică. Procentul celor fără de muncă a ajuns în ultimele luni la 15 la sută și crește constant (în rîndul tinerilor sînt 30 la sută șomeri). Întreprinderile își închid tot mai des porțile. În locul creșterii de odinioară, produsul național global a scăzut cu 6 procente în ultimul an. Puțini sînt cei care se mai opresc la frumoasele vitrine. Iată un titlu pe prima pagină din „La Presse" („cel mai mare cotidian de limbă franceză din America") rece și elocvent : „Falimentul pîndește un restaurant din trei — 3 500 de firme funcționează în pierdere — 400 de localuri și-au închis porțile în ultimele 8 luni". La proporțiile unei țări de zece milioane de km. pătrați nu poți spune cu ușurință „așa e Canada", nici după multe călătorii și cu atît mai puțin după o singură vizită. Poți cel mult situa Montreal-ul, cu urbanistica și ritmul său de existență, undeva între Paris și New York, poți remarca vivacitatea și eleganța străzilor sale comerciale atît de asemănătoare marilor bulevarde pariziene ; poți remarca distincția și liniștea elvetică a unui oraș ca Ottawa, capitală a țării și a provinciei anglofone Ontario, reședință a instituțiilor guvernamentale și ambasadelor, fără industrie, dar cu importante activități comerciale și bancare, cu o destinsă, aproape patriarhală animație a străzilor care încetează în jurul orei zece seara ; poți compara odihnitoarea sa atmosferă cu trepidantul Montreal francofon sau cu un Toronto, unde distanțele pe care este răspîndit orașul exclud mersul pe jos și întîlnirea oamenilor pe trotuare. Și te poți gîndi, pentru a extinde arcul varietății, la faptul că undeva, tot în Canada, între paralelele 0 și 8°, pe o insulă din arhipelagul Queen Elisabeth, se află Polul Nord magnetic al albastrei noastre planete.

Canada, văzută de aproape, nu poate fi înțeleasă în afara dimensiunilor, nu numai geografice, dar și spațiului său și dinamismului diversității sale : două limbi oficiale — dintre care franceza, mai ales în sud-est, în provincia Quebec, principiul dezvoltării multiculturale care nu privește numai principalele grupuri lingvistice, ci toate aspectele vieții diferitelor comunități ; personalitatea colectivă și vocația culturală a fiecăreia dintre cele 12 provincii și, aș spune chiar, ambiția fiecărui oraș, se întruchipează într-o vastă competiție de manifestări artistice. Nici nu se încheie ecourile unui amplu festival internațional de film, de teatru sau de muzică la Montreal și se deschide un altul la Banff, la Toronto, la Ottawa sau la Yorkton. În ciuda dificultăților financiare sau organizatorice, reale și crescînde, aspirațiile rămîn puternice, pasiunea și puterea de muncă a organizatorilor fac foarte mult.

M-AM bucurat de prilejul de a vizita această țară ca invitat al Institutului canadian de film. Timp de o săptămînă am participat, la Ottawa, în spațiul vast și prietenos al modernului Centru național al artelor, la Festivalul internațional al filmelor de animație care se desfășoară aici din doi în doi ani. Este singura competiție internațională cu acest specific de pe întreg continentul american. Nu este, deci, de mirare că se reunesc aici nu numai reprezentanții unanim apreciatei animații canadiene sau europene, dar și foarte mulți autori, producători și distribuitori din toate centrele cinematografice ale Statelor Unite. De la debutanți la clasicii genului. Doi dintre veteranii studiourilor Walt Disney, care au dat viață unor personaje ca Pinocchio sau Bambi, desenatorii-animatori Frank Thomas și Ollie Johnston au oferit participanților la întîlnire ore de neuitat, relatări, amintiri și comentarii însoțite de fragmente din filmele care continuă de o jumătate de secol să facă înconjurul lumii. În competiție au intrat peste 50 de filme de autor (și o serie de filme aparținînd genului publicitar) reprezentînd cele mai originale creații realizate în lume în ultimii doi ani, multe cunoscute și apreciate deja în festivalurile europene de la Annecy, Zagreb, Varna, Espinho, Cracovia, Oberhausen sau Berlin. Marele premiu a revenit unanim aplaudatului **Crac** de Frederic Back (premiul „Oscar" pe 1981), o emoționantă evocare în pasteluri animate a vieții canadiene din secolul trecut pînă azi. Printre filmele premiate se numără scurt metrajul satiric polonez **Tango** de Z. Rybczynski, un excelent film pentru copii realizat în R.P. Chineză **(Cum au pescuit maimuțele luna din lac** de Zhou Kequin), **Legenda uriașului Tyll** de Rein Raamat (U.R.S.S.) și filmul de păpuși **Flacăra lui Faust** de Katya Georgi (R.D.G.). La ediția din acest an țara noastră n-a propus nici un film în competiție. O proiecție informativă, în afara programului, în sala oferită de Oficiul național de film, a cuprins cîteva din filmele mele de animație, unul dintre acestea **(Cale lungă)** fiind prezentat și într-o antologie internațională alcătuită de cinemateca canadiană.

DOUĂ zile mai tîrziu, la Montreal se deschidea Festivalul mondial al filmelor de lung metraj. Manifestare impunătoare, fără îndoială printre cele mai importante evenimente cinematografice ale lumii, festivalul de la Montreal se desfășoară în atenția generală, urmărit, lăudat și contestat pe spații ample în întreaga presă, cu o impresionantă afluență de public (cozile formîndu-se la intrare începînd cu primele proiecții de dimineață). Timp de 11 zile, în cele cinci săli suprapuse ale centralului edificiu cinematografic „Le parisien" au loc proiecțiile filmelor artistice în competiție, paralel cu cele programate în afara concursului, în secțiunile „cinematograful de azi și de mîine", retrospective sau de „market". Inițiat și condus ferm pe valurile agitate ale „recesiunii" generale și confruntărilor profesionale interne, de personalitatea dinamică a binecunoscutului său director Serge Losique, festivalul din Montreal a prilejuit cunoașterea celor mai recente realizări ale cinematografiilor din toate colțurile lumii : de la Robert Altman la frații Taviani, de la Claude Chabrol la Fassbinder. Au fost prezente tendințe, preocupări și mai ales deschideri cinematografice asupra unor orizonturi de existență umană aduse pe ecranele festivalului de producțiile din Anglia, Argentina, Australia, Brazilia, Canada, R.P. Chineză, Cuba, Iugoslavia, Japonia, Noua Zeelandă, Polonia, Ungaria, U.R.S.S. și altele. În programul festivalului a fost inclus, în afara concursului, și un documentar românesc **(Contribuția românească în tratamentul cancerului).**

ÎN aceleași zile, Montrealul găzduia festivalul mondial al teatrului pentru copii, iar la cîteva mii de kilometri distanță, în inima maiestuoșilor Munți Roșii, sub auspiciile guvernului provinciei Alberta, se deschidea Festivalul internațional al filmelor de televiziune de la Banff. Am părăsit Canada cu bucuria de a fi văzut și înțeles ceva din bogata viață culturală a acestei țări, dar și cu regretul că data fixă a conferințelor pe care le aveam de susținut la New York nu-mi permitea să asist la festivitățile finale ale competițiilor, să beneficiez pînă la capăt de ospitalitatea desăvîrșită a minunatelor mele gazde canadiene.

În loc de orice altă încheiere, aș subscrie la cuvintele cu care și-a primit oaspeții Carrie Hunter, directoarea festivalului cinematografic de la Banff. „E o bucurie că vă avem aici. Dacă ați venit la noi ca străini, puteți pleca de aici ca prieteni pentru tot lungul vieții".

Adrian Petringenaru

Meridiane

Marile premii naționale franceze — 1982

● Decernate într-una din ultimele zile ale anului 1982 în marele foaier al Operei din Paris, 16 mari premii naționale au încununat tot atîția creatori ai literelor și artelor franceze .Printre aceștia, romanciera Nathalie Sarraute, poetul Aimé Césaire, cineaștii Jean-Luc Godard și Jacques Demy, cîntăreața-poetă Barbara, compozitorul Paul Méfano, pictorul Martial Raysse, sculptorul Jean Tinguely, balerinul Patrick Dupond, fotograful André Kertesz.

„De partea cealaltă"

● Printre noutățile arabisticii europene se numără cartea publicată recent de orientalistul G.J. H. Van Gelder sub titlul **Beyond the Line** (De partea cealaltă), cu precizarea în subtitlu „Criticii literari clasici arabi despre coerența și unitatea poemului". Făcînd o trecere în revistă a teoriei și criticii literare arabe clasice, studiul prezintă și discută diferitele opinii, explicite sau implicite, ale criticilor arabi despre coerența și unitatea poemului, din epoca de aur a Califatului abbasid pînă la istoricul și filosoful Ibn Khaldun, care a acordat o atenție deosebită formelor literare. Locul central în cadrul discuției îl ocupă poemul clasic politematic, qasida : părțile inițiale și finale, relațiile dintre componente. În capitolul final, studiul avansează unele idei interesante privind natura și „modul de existență" al poemelor arabe, idei ce constituie un ghid în aprecierea meritelor criticii arabe clasice în judecățile ei asupra poeziei.

James Joyce reinventat

● Ultimul roman al lui James Joyce, **Finnegans Wake**, la care a lucrat 17 ani, între 1922—1939, fortăreață imensă și impenetrabilă, a cedat sub asaltul perseverent al unui inginer informatician, Philippe Laverge (47 de ani), care a reușit o traducere accesibilă cititorului francez. Versiunea originală a cărții este atît de dificilă la lectură englezilor, încît multă vreme s-a crezut că Joyce a inventat o limbă specială pentru **F. W.** De fapt în această carte el s-a dedat celui mai gigantic trafic de influențe lingvistice întreprins vreodată. Conservînd structura sintactică generală a limbii engleze, Joyce a împrumutat expresii, calambururi, citate din norvegiană, italiană, germană, a făcut referințe la Dante, la Vico, la matematicienii moderni sau la fizica contemporană. Autorul acestei noi versiuni — scrie critica — a știut mai bine ca scriitorii care au încercat înaintea lui — Samuel Beckett și Philippe Soupault, între alții — să reinventeze **Finnegans Wake** în limba franceză.

„Brigitte telle quelle"

● În 1973, după cel de al 47-lea film al său, Brigitte Bardot a renunțat la film. La vremea respectivă ziarele își intitulau cu ironie știrea : „Primele adio-uri" sau „Brigitte Garbo". Ea însă nu a glumit. Acum celebra stea a anilor 60 a reapărut, spre satisfacția compatrioților ei, într-o emisiune de trei episoade, realizată pentru televiziunea franceză de Alain Bougrain-Dubourg. Titlul : „Brigitte telle quelle" (Brigitte ca atare). O lungă conversație întretăiată de alte interviuri, fragmente din filme și imagini de actualitate. Azi în vîrstă de 48 de ani, vîrstă pe care actrița o mărturisește cu detașare, Brigitte Bardot a rămas — după cum remarcă presa — la fel de cuceritoare, de fascinantă, confirmînd ceea ce numea cîndva o mare personalitate : „o simplitate de bun gust".

„Quo vadis" — în regia lui Rossi

● La 90 de ani de la apariția celebrului roman al lui Sienkiewicz, **Quo vadis?**, Franco Rossi pregătește o versiune cinematografică pentru micul ecran. Pînă acum patru regizori au transpus pe ecran romanul scriitorului polonez. Primul a fost, în 1901, francezul Ferdinand Zecca. A urmat, în 1913, Enrico Guazzani, al cărui film s-a bucurat de mare succes, inaugurînd genul superproducțiilor dedicate Romei antice. Versiunea lui Georg Jacoby, din 1924, a fost un fiasco. Rămîne memorabil însă filmul lui Mervyn Le Roy, realizat în 1951, cu Peter Ustinov, în rolul lui Nero.

Agnès Varda — două distincții la Bruxelles

● La Festivalul internațional al filmelor realizate de femei, desfășurat la Bruxelles, cineasta franceză Agnès Varda a obținut două distincții : premiul publicului și premiul special al juriului. Au mai fost acordate de către juriu două mențiuni speciale filmelor **Piano Bar** de Mary Jimenez (Belgia) și **Fell me a riddle** de Lee Grant (S.U.A.).

„Nepotul lui Rameau" cel autentic

● Pentru prima dată s-a publicat celebrul roman al lui Diderot după manuscrisul autograf, aflat în Biblioteca Pierport Morgan din New York. Pînă acum erau în circulație ediții efectuate după diverse alte manuscrise-copii. Se știe că romanul a văzut mai întîi lumina tiparului în limba germană, la 1805, în traducerea lui Goethe (manuscrisul-copie folosit de el a ajuns între timp la Ermitaj, la Leningrad). Prima ediție franceză tipărită a fost o traducere a textului pus în circulație de Goethe. Abia în 1821 s-a descoperit o versiune franceză originală și numai în 1890 textul autograf, spre a dispare curînd și a reapare la New York peste un timp.

Carmen — Berganza

● Prima artistă spaniolă care a interpretat partitura lui Carmen, din opera cu același titlu de Bizet, a fost, în 1875, neuitata Celestine Galli-Marié. Cea mai celebră interpretă a fost Maria Callas, sub bagheta lui Georges Prêtre, cea mai derutantă Dorothy Dandridge, în versiunea cinematografică cu artiști negri realizată de Otto Preminger. Teresa Berganza (în imagine) continuă seria celebrităților, fiind a doua mare interpretă spaniolă a legendarei Carmen. La finele anului 1982, ea a triumfat cu acest rol la Opera Comică din Paris. Iată ce spunea artista cu acest prilej : „Admir la Carmen siguranța, forța temperamentului, personalitatea și noblețea sufletească pe care le emană această mare figură. Este ceea ce vreau să fiu în teatru".

Premii

● La finele anului 1982 au fost anunțate premiile de stat din Republica Sovietică Federativă Socialistă Rusă, în domeniul literaturii, artei și arhitecturii, Premiul „Gorki" a fost atribuit scriitorilor : V. V. Dementiev pentru cartea **Spovedania pămîntului ;** Z. I. Krivițki pentru romanul **Umbra prietenului. O seară de răscruce;** N. N. Nazmutdinov pentru volumele de versuri **Invitația unui prieten, Respirație** și **Laturi ;** G. K. Holopov pentru cartea de nuvele și amintiri **Ziua lui Ivan.** Cu premiul „Frații Vasiliev" a fost distins I. S. Skob, autorul scenariului pentru filmul în două serii **Întîmplări ale zilei de ieri.**

Premiul Gutenberg

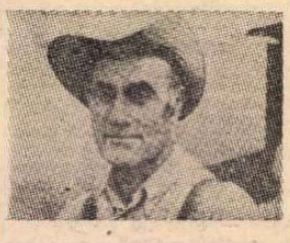
● Avînd ca simbol această medalie, Premiul Gutenberg pe 1982 a fost decernat lui Helmut Selle, scriitor, editor și profesor la Școala superioară de grafică și artă a cărții din Leipzig, pentru volumele apărute în îngrijirea sa în acest an. Printre ele se numără **Vechea lume nouă** de Thorndike, un volum de versuri ale lui Johannes R. Becher, intitulat **Cînd trenurile învățau să meargă**, precum și **Comori fosile**, semnat de Daber și Helm.

Trollope, simpozion

● La Oxford a avut loc un simpozion consacrat romancierului englez Anthony Trollope (1815—1882), valoros exponent al prozei engleze din epoca victoriană. Obiectul discuțiilor simpozionului l-a constituit locul său printre marii săi contemporani (Charles Dickens, W. Thackeray, Elisabeth Gaskell, surorile Brontë).

Moment Roland Barthes

● În timp ce, la București, „Secolul 20" oferea lectorilor săi o vastă imagine asupra personalității lui Roland Barthes, a cărui activitate a fost brutal întreruptă de moartea prematură, două prestigioase reviste pariziene îi rezervau compacte numere omagiale. Mai întîi „Communications" — întrunind contribuții diverse, de la Jacques le Goff pînă la Julie Kristeva, unii colaboratori apropiați ai criticului — încearcă o primă reevaluare a moștenirii sale și o apropiere cu omul sensibil și foarte tandru în relațiile cu ceilalți. Numărul se încheie cu o bibliografie generală menită să demonstreze ea însăși întinderea operei celui dispărut. Varietatea acestei opere este pusă în valoare de „Critique" (423—124/1982), revistă la care Roland Barthes a colaborat constant, începînd din 1954, fiind printre principalii promotori, în paginile sale, ai unor noi modalități de abordare a textului literar. Comentariile trec în revistă, succesiv, principiile ce ar putea configura o „poetică generală", incluzînd pe lîngă literatură, muzica, pictura, teatrul, fotografia, statutul Operei în raporturile cu publicul și epoca. Numerele speciale ale celor trei reviste alcătuiesc, împreună, o relevantă monografie a unuia dintre cei mai străluciți exponenți ai spiritualității contemporane.



Poetule, de partea cui ești ?

● „Don West este un remarcabil poet al omului simplu din sudul Statelor Unite, dacă nu chiar din întreaga Americă. Cu greu s-ar putea numi astăzi un alt scriitor american care să fie atît de popular și ale cărui cărți să se vîndă în tiraje atît de mari". Este ceea ce scria criticul Roy Smith despre unul din autorii cei mai prețuiți printre muncitorii americani, atît pentru tematica operei sale, cît și pentru limbajul pitoresc — împrumutat de la minerii din sud, în care-și exprimă ideile înaintate. În prefața la cel mai recent volum de versuri, **Țara abundenței,** Don West (în imagine) scrie : „Poezia și celelalte arte constituie o armă în lupta oamenilor pentru înțelegere reciprocă, pentru drepturile lor, pentru triumful ideilor nobile. În fața acestei lupte, poetul nu poate fi neutru. Inevitabil, i se pune întrebarea : de partea cui ești ? A fi neutru înseamnă de fapt a fi de partea celor ce asupresc".

Un giuvaer al civilizației islamice

● Destinată marelui public, cartea **Fez, giuvaier al culturii islamice** (Nouvelles Editions Latines, în colaborare cu Presses de l'UNESCO) este opera lui Attilio Gaudio, ziarist și etnolog, autorul mai multor scrieri despre Maroc și alte țări arabe sau musulmane, un mare îndrăgostit de acest oraș despre care istoricii spun : „Dacă paradisul este pe pămînt, Fez îl reprezintă, dacă este în ceruri, Fez este dedesubt, dacă este sub pămînt, Fez este deasupra". Cartea evocă istoria creării orașului, în secolul VIII, în relația sa cu evoluția culturală și socială a patriei marocane, punînd în lumină numeroase mărturii care fac din Fez un oraș unic în lume prin frumusețea și rafinamentul construcțiilor sale.

Am citit despre...

Un om (oare de ce ?) fără pereche

● LA sfîrșitul lui 1982, redactorii pretențioasei „The New York Times Book Review", au ales, așa cum fac de 14 ani încoace, „cele mai bune 12 cărți" apărute în cursul anului. Două dintre ele, **Așteptîndu-i pe barbari,** de sudafricanul J. M. Coetzee, și **Aké, anii copilăriei,** de nigerianul Wole Soyinka, au fost prezentate și la această rubrică. Am avut acum privilegiul de a citi și o a treia carte remarcabilă inclusă pe bună dreptate în selecție, și anume **Lista lui Schindler,** opera australianului Thomas Keneally, editată în America de „Simon § Schuster". Fac această precizare deoarece eu am citit ediția publicată pentru Anglia, Australia, Noua Zeelandă și Canada de „Hodder and Stoughton" sub alt titlu, și anume **Arca lui Schindler. Arca lui Schindler** a fost încununată cu Premiul Booker pe anul 1982, cea mai înaltă distincție rezervată în Anglia cărților de beletristică. Decernarea premiului a suscitat o vie controversă, nu pentru că cineva ar fi contestat valoarea operei, ci pentru că, după cum au susținut unii, ea nu se încadrează în categoria „fiction" ci în categoria „facton" („Factologie — fără conotația pejorativă a cuvîntului românesc). În „The New York Times Book Review" a fost descrisă ca „o relatare factologică realizată cu ajutorul tehnicilor ficțiunii". Este vorba de o reconstituire de felul celor practicate de Lerry Collins și Dominique Lapierre, distingîndu-se însă de ele atît prin stricta acuratețe a celor mai mici amănunte, cît și prin superioritatea calității literare.

Născut în 1935 la Sydney și autor a circa 16 romane dintre care trei au fost reținute pentru (și aproape distinse cu) Premiul Booker, Thomas Keneally a reușit performanța de a reconstitui, ca nimeni altul înaintea lui, procesul prăbușirii în neant a unui univers pe care nu l-a cunoscut din experiență directă și cu care n-a avut nici o contingență : societatea evreiască din Cracovia, privată treptat de naziști de toate drepturile, pentru a fi în cele din urmă exterminată ca și cum ar fi fost cel mai normal lucru din lume.

După o documentare de foarte scurtă durată (a aflat despre existența și activitatea lui Oskar Schindler abia în 1980, cînd s-a dus să cumpere ceva din magazinul de marochinărie din Beverlly Hills al lui Leopold Pfefferberg, unul din cei 1300 de supraviețuitori care cinstesc memoria salvatorului lor, un german cumsecade, Pfefferberg fiind cel ce l-a îndemnat și ajutat să scrie această evocare uluitoare), prozatorul australian a izbutit să facă inteligibil cel mai enigmatic aspect al celui de-al doilea război mondial : docilitatea, aparența inconștiență, resemnarea milioanelor de victime ale genocidului, exterminate în cadrul unui program meticulos organizat, căruia nu i s-a opus, practic, rezistență.

Leopold Pfefferberg este un Schindlerjude, unul dintre cei 1 300 de evrei cracovieni salvați de la moarte de Oskar Schindler. Urmînd sugestia lui Pfefferberg, Keneally a stat de vorbă cu 50 de Schindlerjuden stabiliți în Australia, Israel, R.F. Germania, Austria, Statele Unite, Argentina și Brazilia, cu văduva lui Oskar și cu unii dintre foștii parteneri de afaceri ai acestuia, a vizitat, împreună cu Leopold Pfefferberg, Cracovia și celelalte locuri în care au avut loc întîmplările reconstituite, a citit sutele de mărturii depuse la Yad Vașem, autoritatea pentru cinstirea memoriei martirilor și eroilor, documente și scrisori rămase de la Schindler, etc. A structurat apoi această materie într-un roman în care s-a ferit de orice ficțiune, considerînd că faptele merită să fie cunoscute cu exactitate și că este necesar să distingă continuu realitatea de mit.

Cine a fost, însă, Oskar Schindler ? Aici începe frumusețea poveștii. N-a fost un sfînt, n-a fost un erou, nu avea vocația martiriului — departe de el așa ceva. A fost un „învîrtit", un profitor de război, unul dintre pescuitorii în ape tulburi care au năvălit în Polonia în 1939, în arîergarda Wehrmacht-ului, dornici de afaceri facile și cît mai bănoase. Era un german sudet înalt, voinic, băiat de viață, cît se poate de necredincios soției pe care o lăsase acasă, amator de petreceri, de băutură, meșter în arta de a corupe pentru a obține favoruri și de a se împrieteni pe această bază oneroasă cu șefii hitleriști locali și cu superiorii lor de la centru. A fost numit, pentru început, „Treuhandler arian" al unei fabrici de vase emailate din Cracovia, adică și-a însușit prospera întreprindere astfel „germanizată" a unui evreu. Jefuirea „legală" a fostului proprietar făcea parte, pentru el, din mersul firesc — și foarte avantajos — al lucrurilor. Un singur lucru i s-a părut inacceptabil: omorul, omorul banalizat, omorul ca ocupație de fiecare zi, omorul ca țel final al ocupației, omorul ridicat la puterea exponențială a genocidului. Mai puternică decît pofta de îmbogățire, această repulsie față de asasinat l-a îndemnat la acțiuni (le voi enumera pe scurt săptămîna viitoare) care au avut ca rezultat salvarea a 1 300 de oameni sortiți pieirii. 1 300 din cei trei milioane de evrei polonezi masacrați.

Nu mă alătur celor ce se miră de faptele lui Oskar Schindler. Altceva mă nedumerește : singularitatea acțiunii lui. Statistic, ar fi fost de așteptat ca unul singur să accepte netulburat asasinatul și ca toți ceilalți, cutremurați de oroare, să încerce să-l împiedice. Nu invers.

Felicia Antip

Dramaturgia lui Tolstoi

● În colecția „Vissaia Școla" a apărut volumul **Dramaturgia lui Lev Tolstoi** de V. V. Osnovin, în care este analizată, exhaustiv, meticulos, creația dramatică a autorului **Cadavrului viu**: originalitatea conflictelor și caracterelor, naturalețea dialogului, particularitatea psihologiei și arhitectura compoziției. Tipologia dramatică ne dezvăluie nu numai individualitatea lui Tolstoi-dramaturgul, dar și locul acestuia în istoria dramaturgiei ruse de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Clara Malraux

● A încetat din viață la Paris, în vîrstă de 85 de ani, Clara Malraux. Cea care avea să devină, în 1920, soția lui André Malraux a fost ea însăși scriitoare și militantă activă în viața politică. Alături de Malraux a trăit evenimente istorice, precum războiul civil din Spania, a participat la mișcarea franceză de rezistență împotriva ocupației naziste. Clara Malraux a scris mai multe lucrări, printre care **Le bruit de nos pas**, în care evocă istoria propriei sale vieți.

Artă armeană la New York

● La Centrul internațional al comerțului din New York s-a deschis o amplă expoziție de artă plastică și decorativă din Armenia sovietică. Sînt prezentate lucrări ale pictorilor Akob Akobian, Martiros Sarian, Măher Abeghian, Ara Bekarian și ale altora, precum și desene ale unor copii, costume populare, instrumente muzicale și alte creații populare din secolele XIX și XX.

Egon Erwin Kisch — o viață pentru gazetărie

● La volumele consacrate operei marelui ziarist și scriitor Egon Erwin Kisch **(Paradisul America. Aterizare în Australia. Noaptea pe stradă la Praga. Reportaje tîrzii. Țari, popi, bolșevici, China secretă)**, editura Aufbau din R. D. Germană a adăugat recent încă două noi titluri: **Viața mea pentru gazetă** și **Jurnalismul clasic**, acesta din urmă grupînd capodopere ale ziaristicii, selectate și pregătite pentru editare în volum antologic, în 1923, de către însuși regretatul „reporter frenetic" (în imagine), care nutrea o mare admirație pentru înaintașii săi în ale ziaristicii.

Salvador Dali — o monografie

● Atît de multe și extraordinare nonsensuri s-au scris despre Salvador Dali, pînă și de către el însuși, încît o carte ca aceea realizată de Dawn Ades **(Salvador Dali**, Thames & Hudson, London, 1982) se singularizează, făcîndu-se remarcată de critică printre puținele lucrări monografice academice consacrate marelui artist spaniol. Istoric de prestigiu al suprarealismului, autoarea se ocupă pe larg de copilăria și de anii de formare artistică ai lui Dali, înainte ca el să se fi alăturat mișcării suprarealiste, în 1929, făcînd apoi o paralelă între evoluția lui Dali și aceea a altor reprezentanți ai suprarealismului, pentru a ajunge la anii postbelici, cînd pictura daliană, marcată de coexistența mai multor stiluri (de la „tașism" pînă la stereoscopie), a dobîndit o tot atît de mare putere de influențare asupra altor artiști din generațiile mai tinere, ca și aceea a unor Picabia, De Chirico și Magritte. În imagine: o caricatură a lui Dali, apărută în revista engleză „Spectator" ca ilustrație la cronica despre cartea d-nei Ades.

Musil în scrisori

● Două volume de scrisori (1485 pagini), sub egida editurii Rowohlt, vin să ofere cititorilor o imagine aproape de zi cu zi a ceea ce a fost, între 1901—1942, existența plină de dificultăți a celui ce a scris **Omul fără calități**. Corespondența aceasta reflectă relațiile romancierului austriac cu ilustri confrați: Hofmannsthal, Alfred Döblin sau Thomas Mann, precum și perioada exilului forțat în Elveția, după invadarea țării sale de către naziști. Pe lîngă **Jurnalul** scriitorului, publicat mai de mult, prezentele scrisori sînt o prețioasă sursă pentru cunoașterea opiniilor literare ale lui Robert Musil.

Frank Norris, pagini regăsite

● La Philadelphia a apărut un volum de **Pagini regăsite** aparținînd lui Frank Norris (1870—1902), autorul romanului **Caracatița**, 1901. Volumul cuprinde cîteva poeme inedite, o versiune încă necunoscută a unui capitol din romanul **Groapa**, 1903, cîteva povestiri, o serie de scrisori, o serie de articole, însemnări dintr-un jurnal ținut între anii 1895 și 1901.

Biografie Katherine Anne Porter

● Comparată cu Hawthorne, Flaubert și Henry James, scriitoarea americană Katherine Anne Porter, născută în Texas, și-a început cariera ca redactor comercial al ziarului „The Rocky Mountains News". Destul de tîrziu a început să scrie proză literară, devenind unul din marile nume ale literaturii contemporane din S.U.A. Spre deosebire de opera ei, viața nu i-a fost o permanentă ascensiune și nici o continuă reușită. Adesea nefericită, Katherine Anne Porter știa însă să treacă cu tărie de caracter și cu umor peste situațiile grele sau penibile, peste înfrîngeri sau simple dificultăți. Avea prieteni, îi plăcea să gătească, era necruțătoare cu slăbiciunile ei, mai puțin cu ale altora și găsea întotdeauna cuvîntul sau fraza potrivită pentru a ieși din încurcătură. A trăit pînă la 85 de ani, lăsînd în urma ei o operă și o demnitate omenească justificînd deplin denumirea de „mare doamnă a literaturii americane". Asemenea lucruri și multe altele alcătuiesc substanța cărții **Katherine Anne Porter, A Life** de Joan Givner (Simon & Schuster, New York 1982).

Comori de artă nigeriană la Londra

● „Comori ale Nigeriei vechi" este titlul unei mari expoziții deschise pînă la 23 ianuarie 1983 în sălile Academiei Regale de arte din capitala britanică. Sînt expuse aproximativ o sută de opere și obiecte de artă din fondurile colecțiilor naționale ale Republicii Nigeria. Splendid modelate în bronz, teracotă, fildeș și piatră, ele risipesc cu totul mitul că arta africană ar consta doar din măști rituale și ciopliturl din lemn. Sînt reunite unele dintre cele mai frumoase opere de artă ale unei mari civilizații, acoperind o perioadă de peste 2000 de ani, poate chiar mai lungă, dat fiind că originile unora sînt pierdute în negura timpurilor. Printre ele — figuri de o mare forță expresivă, portrete sculptate de o inegalabilă noblețe, leoparzi impunători din bronz, vase acoperite cu motive decorative complicate și piese de mobilier de la curțile regilor. În imagine, un exponat din expoziția londoneză.

Adevărata vocație a lui Byron

● „Dacă trăiesc încă zece ani vei vedea — scria lordul Byron către prietenul său Thomas Moore — că nu s-a terminat cu mine. Nu mă refer la literatură, pentru că ea nu înseamnă nimic; și s-ar putea să pară ciudat ceea ce afirm, dar nu cred că ea este vocația mea. Vei vedea însă că voi face ceva, dacă permit timpurile și împrejurările, care, aidoma cosmogoniei, facerii lumii, va pune la încercare mintea filosofilor din toate vremile". Vocația reală a lui Byron a fost inventarea unui eu aparte. Cel puțin așa au afirmat mulți critici și istorici literari care au notat că Byron a traversat Hellespontul înot, folosea un craniu în chip de pocal, amenința cu sinuciderea și își plîngea tinerețea apusă la... 23 de ani. Talentul său pentru auto-popularizare, combinat cu liniamentele romantice ale vieții sale, inclusiv moartea sa eroică la vîrsta de 36 de ani, în luptele de eliberare ale grecilor de sub jugul otoman au făcut din Byron un subiect favorit al biografilor. Primul, chiar dacă nu cel mai obiectiv portretist al poetului, a fost Byron însuși. Deși memoriile sale au fost distruse de către prietenii săi temători de știrbirea reputației sale, jurnalele și scrisorile lui au reușit să supraviețuiască. Reunite într-o culegere însumînd 11 volume, de către Leslie A. Marchand și apărute de curînd în editura Belknap (Harvard University Press) sub titlul **Lord Byron. Selected Letters and Journals**, aceste documente conturează o imagine deosebit de exactă a vieții poetului. Marchand a distilat toate aceste scrieri ale lui Byron într-o selecție intitulată pur și simplu **Lord Byron** și destinată cititorului obișnuit, reprezentînd nu numai o introducere fascinantă în viața celebrului romantic, ci și o contrapondere concludentă a artei sale.

Gabriel Garcia Márquez:

Într-o zi după sîmbătă

(Urmare din numărul precedent)

CÎND doamna Rebeca și-a făcut reapariția în salon, părintele Antonio Isabel stătea în balansoar și avea pe chip același aer întunecat și confuz care îi producea teroare.

— Viața unui animal — a început părintele — e la fel de scumpă Domnului Nostru precum și cea a unui om.

Spunînd asta, nu și-a amintit de José Arcadio Buendía. Și nici văduva nu și-a amintit. Dar ea era obișnuită să nu mai aibă încredere în cuvintele părintelui din clipa în care acesta susținuse de la amvon că îl văzuse pe diavolu de trei ori. Astfel că fără să-i dea vreo atenție, a luat pasărea în mîini, a vîrît-o de cîteva ori în apă și a scuturat-o cu nădejde. Părintele și-a dat seama că era neglijentă și lipsită de orice milă în felul în care se comporta, dovedind indiferență absolută față de bietul animal.

— Nu-i plac păsările — a rostit el, încet dar foarte limpede. Văduva și-a ridicat sprîncenele într-un gest de grabă și ostilitate.

— Chiar dacă le-aș fi iubit cîndva — i-a răspuns ea — acum le-aș urî din tot sufletul pentru că nu știu ce le-a venit să moară în casele oamenilor.

— Au murit foarte multe — a spus părintele, neiertător. Și s-ar fi putut crede că în tonul egal al glasului său exista foarte multă viclenie.

— Toate — a rostit văduva. Și în timp ce răvășea în scîrbă penele păsării, încercînd s-o usuce și o punea sub o coajă de dovleac, a adăugat: Și puțin mi-ar păsa de moartea lor, dacă nu mi-ar fi sfîșiat plasele de la ferestre.

Părintelui i s-a părut că niciodată nu cunoscuse o inimă mai dură. O clipă după aceea, ținînd pasărea în mîinile sale, și-a dat seama că acel corp minuscul și fără apărare încetase să mai palpite. Și atunci și-a uitat de toate: de umezeala din casă și de mirosul insuportabil al prafului de pușcă din cadavrul lui José Arcadio Buendía, înțelegînd brusc miracolul adevărului care-l urmărea de la începutul săptămînii. Chiar în locul acela, în timp ce văduva îl vedea părăsind casa cu pasărea moartă în mîini, și avînd o expresie amenințătoare, el a trăit revelația acelei minuni prin care își dădea seama că peste sat cădea o ploaie de păsări moarte, iar el, trimisul lui Dumnezeu, el, cel predestinat să asiste la această minune, el cel care cunoscuse fericirea pe pămînt atunci cînd nu era prea cald, își uitase cu desăvîrșire de Apocalipsă.

În aceeași zi, ca de obicei, s-a dus la gară, dar nu mai era conștient întru totul de actele sale. Înțelegea doar foarte vag că se întîmpla ceva în lume, dar se simțea neputincios și miniat pe el și pe clipă. Așezat pe scaunul din gară, încerca să-și aducă aminte dacă exista o ploaie cu păsări moarte în Apocalipsă, dar uitase cu desăvîrșire. Dintr-odată l-a străfulgerat gîndul că întîrzierea în casa doamnei Rebeca îl făcuse să piardă trenul și și-a întins gîtul pe de-asupra geamurilor prăfuite și sparte pentru a vedea ceasul și a descoperit că mai erau douăsprezece minute pînă la unu. Cînd s-a reașezat pe scaun a simțit că se sufocă. În clipa aceea și-a amintit că era sîmbătă. A dat să-și facă vînt cu evantaiul din fibră de palmier, scufundat în adîncul întunecos al gîndurilor lui. După aceea și-a privit cu îngrijorare nasturii de la sutană și pe cei de la ghete, precum și pantalonașii din serj, lungi și strîmți, simțind că niciodată nu-l încercase atîta căldură.

FĂRĂ a se mișca de pe scaun și-a descheiat gulerul de la sutană, și-a scos batista din mînecă și și-a trecut-o peste obrazul plin de sudoare, gîndindu-se într-un moment de patetism iluminat că s-ar fi putut să asiste la elaborarea unui cutremur. Citise povestea asta într-o carte. Dar cerul era foarte senin. Un cer transparent și albastru din care, în mod misterios, dispăruseră toate păsările. Și-a dat seama de culoare și de transparență, dar pentru moment își uitase de păsările moarte. Acum îl bătea gîndul că s-ar fi putut să se iște o furtună. Cerul continua totuși să fie limpede, diafan și liniștit, ca și cînd ar fi fost cerul altui sat, îndepărtat și deosebit, unde niciodată nu simțise căldura, iar ochii cu care îl contempla erau ca și cînd nu ar fi fost ai lui, ci cu totul alții. După aceea a privit spre nord, peste acoperișurile de zinc ruginit și frunză de palmier și a zărit lenta, tăcuta și echilibrata pată a hultanilor îngrămădiți peste gunoaie.

Și din cine mai știe ce misterios motiv, în clipa aceea au năvălit în el emoțiile pe care le trăise la seminar, într-o duminică, puțin înainte de a fi primit primele ordine sacerdotale. Rectorul îi dăduse voie să se folosească de biblioteca sa particulară și el rămînea ore în șir (mai ales în zilele de duminică) scufundat în lectura unor cărți cu pagini îngălbenite mirosind a lemn vechi, cu însemnări în latină făcute cu literele acelea mici, și zburlite, parcă zgîriate, ale rectorului. Într-o astfel de duminică, după ce citise întreaga zi, rectorul a intrat în cameră și s-a grăbit, foarte tulburat, să pună mîna pe un bilet pe care îl ținea, evident, între paginile cărții citită de el. A urmărit ofuscarea superiorului cu o indiferență prefăcută, dar a reușit să citească biletul. Era vorba de o singură frază scrisă cu cerneală violetă și literă clară și dreaptă: **Madame Ivet.e est morte cette nuit.** La mai bine de o jumătate de veac după aceea, văzînd pata de hultani rotindu-se peste satul uitat, și-a amintit de expresia taciturnă a rectorului, șezînd în fața lui, în amurgul de nalbă, cu respirația imperceptibil alterată.

Impresionat de o atare asociație, n-a mai simțit căldura, ci dimpotrivă, o mușcătură de gheață la încheieturi și în tălpi. I-a fost teamă, fără a ști cauza adevărată a acesteia, încîlcit în marasmul confuz al ideilor, în care îi era imposibil să deosebească o senzație amețitoare de copita lui Satana prinsă în norei și de cîrdul de păsări moarte căzînd peste lume, atîta timp cît el, Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar, rămînea indiferent la această întîmplare. Și-atunci s-a ridicat în picioare, a înălțat o mînă înfricoșată ca și cînd ar fi dat să salute pe cineva, iar salutul se pierdea în deșert, și a exclamat îngrozit: „Jidovul rătăcitor".

În momentul acela s-a auzit sirena locomotivei. Dar pentru prima oară în atîția ani, el nu a auzit-o. A văzut doar trenul intrînd în gară înfășurat în vălătuci de fum greu și a deslușit jetul de vapori lovindu-se de tablele de zinc oxidat. Dar toate acestea au fost ca într-un vis îndepărtat și nelămurit, din care nu se trezise complet pînă în după-amiaza aceasta, puțin după patru, cînd a făcut ultimele îndreptări la predica nemaipomenită pe care avea s-o rostească a doua zi, duminică.

Astfel că părintele nu a știut cine a sosit în după-amiaza aceea cu trenul. Mult timp privise cele patru vagoane rablagite și decolorate, dar nu-și aducea aminte ca cineva să fi coborît din ele pentru a rămîne în sat, cel puțin în ultimii ani. Mai înainte vreme, pe cînd putea să stea întreaga după-amiază privind trenul încărcat cu banane, totul era altfel. O sută patruzeci de vagoane pline cu fructe treceau fără să treacă, pînă cînd trecea cu adevărat, la căderea serii, ultimul dintre ele, avînd pe tampoane un om care agita un felinar cu flacără verde. Pe atunci privea satul — cu ferestrele aprinse — din cealaltă parte a liniei și, doar privind cum dispărea felinarul verde, i se părea că și el călătorește spre alte locuri. Poate că de aici și-a făcut obiceiul de a veni în fiecare zi la gară, chiar și după ce i-au mitraliat pe muncitori și s-a terminat cu plantațiile de bananieri și cu aceasta și cu trenurile de o sută patruzeci de vagoane, rămînînd numai trenul acesta galben și prăfuit care nu aducea și nu lua pe nimeni cu el.

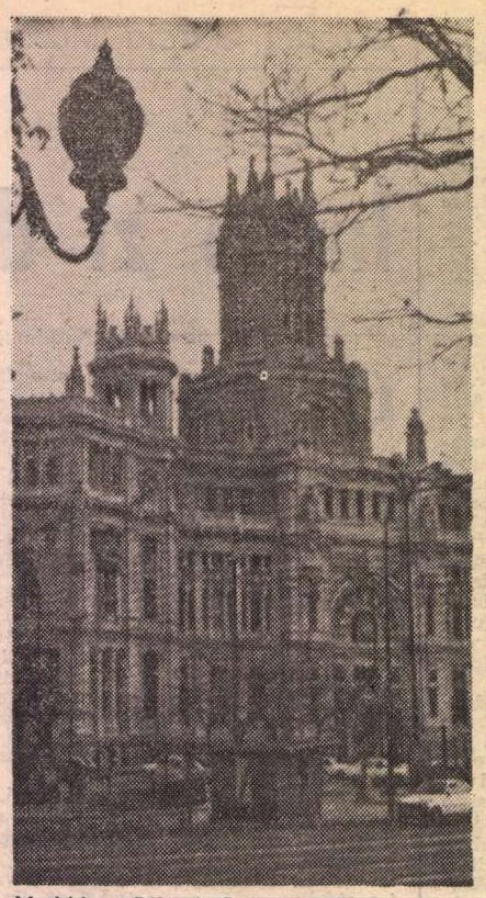
Dar în sîmbăta aceasta sosise cineva. Cînd părintele Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar s-a îndepărtat de gară, un flăcău cu gesturi domoale și fără nici un semn particular în afară de foame, l-a zărit pe părinte de la fereastra ultimului vagon, chiar în clipa în care și-a adus aminte că nu mîncase nimic de două zile. S-a gîndit: **Dacă există un popă trebuie să existe și un hotel.** A coborît din tren, a traversat strada încinsă de soarele fierbinte de august, pătrunzînd în penumbra răcoritoare a unei case aflată în fața gării din care răzbăteau sunetele răgușite ale unui gramofon. Mirosul, ascuțit de foamea din cele două zile, i-a spus că hotelul era chiar acesta. Și a intrat fără să vadă firma: **Hotel Macondo**; o firmă pe care el nu avea s-o citească niciodată.

În românește de
DARIE NOVĂCEANU

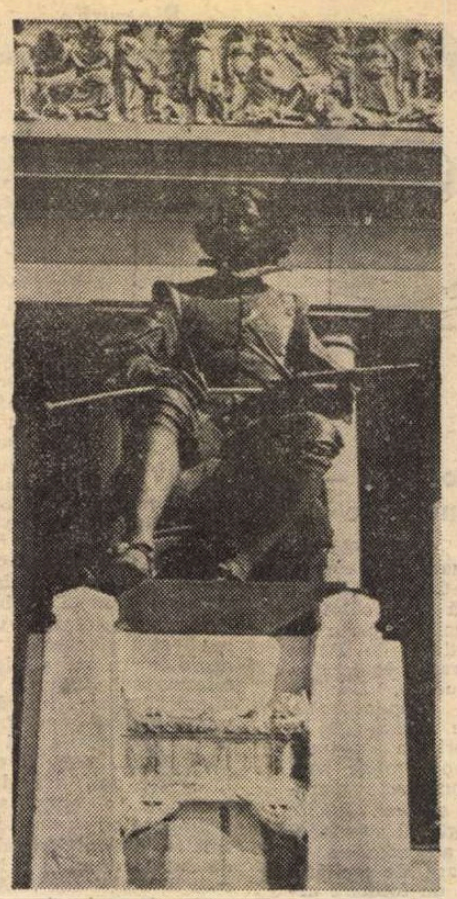
(Continuare în numărul viitor)

XV CONGRESO INTERNACIONAL DE LAS CIENCIAS GENEALOGICA Y HERALDICA

Puncte de convergență



Madrid — Palatul Comunicațiilor



Muzeul Prado — monumentul lui Velazquez

ÎN Spania am intrat noaptea, venind cu trenul din Franța. După ce am trecut succesiv prin cele două posturi de vamă alăturate, m-am urcat într-un tren spaniol, împărțind compartimentul cu un canadian francez, cu doi tineri germani și cu o grațioasă spaniolă. Cînd s-au ivit zorile, Spania mi-a apărut în măreția ei, surprinzătoare și ciudată. O țară de piatră și soare pe care o vedeam pentru întîia oară din fuga trenului. Mi-am amintit de notațiile lui Kogălniceanu, cînd, înainte de 1848, tînăr călător în Peninsula Iberică, compara Spania cu „o leoaică aprinsă". „Pe urmă vedem iarăși Spania — scria el — deșteptîndu-se ca dintr-o lungă letargie, rănită, insultată, răgînd de furie, înălțîndu-se asupra colosului veacului, asupra lui Napoleon și rămîind biruitoare cînd armiile tuturor potentaților Europii nu-l putuse cuceri. Astăzi Spania, ca o leoaică aprinsă, își rupe singură șalele, își bea singurul său sînge, fie spre a păstra un trecut ce și-au făcut vremea, fie spre a chiema în sînul său idei nouă care singure o pot reînălța".

La Madrid am sosit dimineața pe la 10, într-o gară centrală ultramodernă, asemănătoare unui aeroport internațional. De aci metroul m-a purtat pînă la stația Norte. Coborînd pe Avenida de Valladolid, am ajuns la intersecția cu Avenida de Seneca, unde se înalță Collegio Mayor Marques de la Enseñada, sediul celui de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Genealogice și Heraldice. Primit cu amabilitate de organizatori, gazdele înmînîndu-mi mapa cu actele reuniunii, ca și un număr de publicații de specialitate oferite congresiștilor, m-am revăzut totodată, din primele clipe, cu cunoscuți de pe toate meridianele întîlniți la congresele anterioare de la Liège (1972), München (1974), Londra (1976) și Copenhaga (1980).

Un ceas de la sosire, a avut loc deschiderea Congresului în localul Institutului Ibero-American. Steagurile a 33 de state, între care și cel al României, fluturau mîndre în vînt, marcînd prezența specialiștilor veniți în capitala Spaniei din toate părțile lumii. Inaugurarea lucrărilor s-a desfășurat solemn în prezența celor peste 200 de congresiști și a numeroși invitați, sub înaltul patronaj și în prezența regelui Juan Carlos, care a rostit și discursul inaugural. A urmat o recepție, în același edificiu, onorată, de asemenea, de înaltul patron al reuniunii. La Collegio Mayor Marques de la Enseñada ne-am reîntors, cei trei delegați români — Maria Dogaru, Ștefan Gorovei și semnatarul acestor rînduri — străbătînd frumoase parcuri pentru a lua parte la primele lucrări ale Congresului. Seara, în apropiere, „Asociación de Hidalgos" a primit în saloanele sale o parte dintre congresiști, ceilalți fiind oaspeții primăriei marelui oraș. După o zi călduroasă, cînd ne-am reîntors, era rece, izbindu-ne contrastul de temperatură.

DIMINEAȚA zilei următoare a fost consacrată vizitării de către congresiști a Muzeului Prado, uimitoare asamblare de opere de artă, în care lucrările marilor pictori ai umanității — Tizian, răspîndit în trei săli, și El Greco într-una întreagă! — sînt expuse abundent admirației miilor de vizitatori ai fiecărei zile. **Triumful morții** de Peeter van Breughel cel Bătrîn, **Autoportretul** celebru al lui Albert Dürer, **Maja desnuda** de Goya, **Guernica** lui Picasso și numeroase opere nemuritoare ale lui Velázquez, Murillo ori Rubens, pentru a nu aminti decît pe unii mari artiști, supuși veneratiei succesive și veșnice a generațiilor de vizitatori, impresionează și încîntă prin densitatea și varietatea mesajului de artă. Bogați în impresii, am vizitat apoi **Palacio Real**, impozant edificiu al secolului al XVIII-lea, ridicat de Filip V — nepotul lui Ludovic XIV, devenit rege al Spaniei — dar locuit abia din 1764 de Carol III. Imitînd Versailles-ul, avînd în preajmă un splendid parc, palatul numără 2 800 de încăperi, din care însă se vizitează — într-un circuit care durează o jumătate de oră! — doar 25! Mobilierul datează îndeosebi din secolul al XVIII-lea, dar se remarcă și splendidele tapiserii flamande din veacul al XVI-lea, o colecție de 69 de orologii (în palat existînd în total 400 și toate aflîndu-se în stare de funcțiune!), o splendidă colecție de evantaie — unele lucrate în dantele și pietre scumpe — și impresionanta argintărie, încă folosită la mesele festive. Am avut prilejul să admir sufrageria de gală cu masa pregătită pentru 145 de persoane și decorată cu trandafiri și gladiole avînd același ton de roz: cu o seară înainte aici se desfășurase un banchet oferit de către rege președintelui Camerunului. Frumoase sînt și sala de primire a ambasadorilor și sala tronului.

După amiază, după o scurtă întrevedere de lucru cu atît de amabilul Faustino Menéndez Pidal, secretarul general al Congresului, iau parte la comunicările colegei Maria Dogaru (heraldica contemporană a României socialiste), a mexicanului Amerlinck (istoria stemei de stat a Mexicului) și a cunoscutului specialist Rudt de Collenberg (rudenii între papi și sultani — între altele, dezvăluindu-se ascendența „latină" a lui Sinan Pașa). În dimineața următoare, asist și iau cuvîntul la o comunicare a lui Anton Delenda, președintele Societății de Genealogie și Heraldică a Greciei, și prezint comunicarea colegului Paul Cernovodeanu (despre statutul boierimii în ultima ei etapă de existență legală, 1831-1858).

ÎN aceeași zi, după amiază, străbat cu piciorul centrul Madridului, admirîndu-i edificiile și monumentele. Fac o vizită la „Academia de Historia", unde sînt primit cu afabilitate frățească de Don Dalmiro de la Vályoma y Diáz, secretarul ei perpetuu, care manifestă un viu interes față de România, „îndepărtata" țară latină, eu mărturisindu-i, la rîndul meu, sincera plăcere pe care o am în descoperirea Spaniei și a spaniolilor. Am mai vizitat și Institutul de Istorie — situat într-un impozant local, în Duque de Medinaceli 4 —, unde profesorul Manuel Espadas Burgos, evocînd amintirile sale privind Congresul Internațional de Științe Istorice de la București din 1980, m-a primit cu amabilitate deosebită, conducîndu-mă în încăperile instituției și în special în frumoasa bibliotecă, modern utilată cu biblioteci deplasabile, pe șine, ceea ce duce la un uriaș cîștig de spațiu. M-am reîntors tot pe jos, ocolind pe la Muzeul Prado și trecînd pe lîngă fîntîna-monument consacrată lui Neptun, scînteind în soare. De acolo, pe Calle San Jerónimo, am ajuns și în fața Camerei deputaților, străjuită de doi lei uriași și închisă cu o masivă ușă de bronz decorat, edificiul unde se dezvoltă noua democrație a acestei țări. Prin animata piață Puerta del Sol, cobor pe Calle del Arenal spre Palacio Real, iar de aici pe Calle de Bailen, pe lîngă întinsul și frumosul parc din preajma palatului, mă reîntorc spre sediul Congresului. Pe stradă, lume amestecată, de tipuri diferite, mulți tineri și tinere, acestea din urmă cu fuste scurte ori pantaloni, cu pantofi cu tocuri înalte și cu cîte un lănțișor de aur la picior, nu puțini sud-americani și sud-americance, ușor de recunoscut prin tipul lor spaniol-indian, apoi oameni veniți în capitală „de la țară", militari și clerici.

ÎN ziua următoare, lucrările Congresului s-au reluat. Ștefan Gorovei a prezentat interesanta sa comunicare despre rudeniile europene ale domnilor Moldovei. Într-o pauză, secretarul general Menéndez Pidal mi-a oferit un splendid volum referitor la Madrid, reeditarea unei ediții princeps din 1818. Am luat parte apoi la ședința de lucru a Confederației de Genealogie și Heraldică, în cadrul căreia a fost desemnat noul ei președinte — Szabolcs de Vajay — și noul ei secretar general — Philippe de Bounam de Ryckholt.

În ultima zi a Congresului a fost prezentată comunicarea lui J.N. Mănescu, în care au fost analizate elemente românești ce pot fi regăsite la începuturile heraldicii moderne ruse și am susținut propria-mi comunicare — realizată împreună cu matematiciana Irina Gavrilă — în care am supus analizei cantitative pe deținătorii dregătoriilor de clasa I din Țara Românească în secolul XVIII. După amiaza părăseam Madridul și luam din nou calea spre Franța, în dimineața următoare trebuind să sosesc la Paris. Părăseam o țară și o națiune prietene, cu afinități pierdute în negura veacurilor, istoria Spaniei și a României dezvăluind puncte de convergență în decursul mileniilor, inaugurate, acestea, de însuși împăratul Traian, originar din Peninsula Iberică și creator al Daciei romane.

Dan Berindei

Prezențe românești

R. F. GERMANIA

● În cadrul sesiunii omagiale de comunicări a Universității din Bonn, prof. Iosif Antohi a prezentat comunicarea **Știința educației la Vasile Pârvan (1882-1927), întemeietorul școlii românești de arheologie:** „Unul dintre cei mai însemnați istorici ai României — arată prof. Iosif Antoni — este Vasile Pârvan, a cărui activitate creatoare a cuprins nu numai domeniul istoriei ci și cel al sociologiei, filosofiei culturii și nu în cele din urmă cel al științei educației. Ca un strălucit reprezentant al Școlii lui Momsen, și-a propus drept scop să abordeze sistematic acele domenii a căror cercetare nu i-a fost posibilă nici chiar maestrului său: antichitatea romană în provinciile imperiului și în special spațiul carpato-dunărean. Nu mai puțină recunoaștere merită eforturile lui Pârvan pentru ridicarea nivelului cultural al poporului său, și implicit a contribuției sale la crearea în România în mare măsură a «unui spirit de echitate socială și pace». Gîndirea lui Pârvan se bazează pe de o parte pe filosofia culturii, pe de altă parte aflăm trăsături evidente ale unei doctrine etice ca și ale unei filosofii a faptei — remarcate mai ales în munca sa educativă, cu implicații privind concepția sa estetică de a dezvolta în existența umană ceea ce este durabil".

● La mijlocul lunii decembrie, seminarul de romanistică al Universității din Heidelberg, condus de prof. dr. Klaus Heitmann, a programat o întîlnire cu poetul Mircea Dinescu. La seara dedicată literaturii române, criticul literar S. Damian, lector la catedra de limbă și literatură română, a citit un eseu despre poezia română contemporană și a prezentat volumele de versuri în limbile germană și franceză ale lui Mircea Dinescu. Dialogul cu Mircea Dinescu a fost urmat de un recital din versurile tînărului poet în limbile germană și franceză, susținut de studenți ai seminarului.

FRANȚA

● În anul ce s-a încheiat, cunoscuta editură de artă „Bordas" din Paris a publicat în colecția „Bordas-Spectacles" un elegant album consacrat teatrului de păpuși din lume. Amplu ilustrat în culori, cu texte purtînd semnăturile unor cunoscuți cercetători de artă de pretutindeni și prefațat de renumitul regizor Antoine Vitez, acest album consacră un spațiu important și teatrului de păpuși din România. Vorbind despre teatrul „Țăndărică", articolul semnat de dr. Henryk Jurkowski îl definește ca pe „un teatru al metaforei", ale cărui spectacole sînt „legate de tradițiile culturii europene". Autorul studiului numește ca reprezentative pentru concepția estetică dezvoltată de teatru, sub direcția Margaretei Niculescu, spectacolele „Cartea cu Apolodor" (Gellu Naum) și „Cele trei neveste ale lui Don Cristobal" (Valentin Silvestru, după F. Garcia Lorca), ultimul dobîndind un „renume mondial". Pe o jumătate de pagină este reprodusă, cu o substanțială legendă-cronică, o fotografie în culori reprezentînd o scenă din spectacolul „Tyl Ulenspiegel" (Theodor Mănescu, după Ch. de Coster), în regia Cătălinei Buzoianu, cu care teatrul „Țăndărică" a participat în 1979 la Festivalul Mondial al teatrelor de păpuși de la Charleville-Mézières (Franța). Micul dicționar de teatru de păpuși, care constituie ultima secțiune a albumului, consacră elogioase pagini de biografie artistică teatrului „Țăndărică", animatoarei acestuia, Margareta Niculescu, ca și regizorilor Kovács Ildiko (Cluj-Napoca) și Horia Davidescu (Craiova).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 34 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 2, joi 13 ianuarie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

2

România literară

EMINESCU — etalon de aur al poeziei românești

(Paginile 12—13)

POETUL NOSTRU NAȚIONAL

ZIUA de 15 ianuarie, cînd, în 1850, s-a născut Mihai Eminescu, rămîne, de la recunoașterea în constelația eternității a stelei noastre inconfundabile, ziua înscrierii pe o nouă spirală, profund definitorie, a spiritualității românești. În această zi să ne pătrundem de „acel farmec sfînt" în care conștiința despre noi înșine să ducă prin șirul generațiilor la cîntecul de leagăn al limbii române, în spațiul nostru istoric și în destin. Este dreptul pe care ni-l conferă și nouă, celor de astăzi, Poetul nostru Național, printr-un adevăr esențial al vieții și al operei sale, acela că în propriul său destin el nu s-a gîndit pre sine, ci, prin sine, a gîndit ca nimeni altul, întru ființa neamului său. Spunînd acestea, să reflectăm cu gravitate la cît putem cunoaște din viața lui Eminescu, la lumea prin care el a trecut, la prețul libertății lui de cuget și de simțiri.

Metaforic, zicem că Eminescu a răsărit ca un Luceafăr. În realitatea condiției din care se alege miracolul geniului și se adună realitatea operei, s-a născut ca orice om, într-o zi de iarnă înzăpezită, într-o comună cu streșini de stuf, la marginea unei moșii din nordul Moldovei, pe o vale mărginită de păduri, spațiul unei copilării fabuloase.

Așa se spune colindul nostru din ianuarie, cu un copil născut ca toți muritorii, sub „stele cu noroc / și prigoniri de soarte", ca să ajungem la hotarul adeverit numai prin cuvînt, prin Cuvîntul Lui, ca un început de lume, în care prigonirile geniului și bestemul muncii au ridicat un deceniu și jumătate din viața unui om în spațiul cugetării universale.

Sîntem — să nu uităm — în '83, adică în anul marcînd — în decembrie — împlinirea unui veac de la apariția volumului **Poesii**, publicat prin grija lui Titu Maiorescu, care, în scurta lui Prefață, considera ca o **datorie literară** „să devie mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adînca sa simțire și cele mai înalte gîndiri într-o frumusețe de forme, subt al cărui farmec limba română pare a primi o nouă viață".

Dealungul acestei sute de ani, nu numai limba română, dar cultura, literatura noastră au primit o **nouă viață** și aceasta avînd ca principal generator tocmai opera lui Eminescu în ansamblul ei, cea lirică fiind desigur cea de căpetenie, prin impactul ei, stînd sub semnul geniului, ca expresie devenită tutelară a întregii noastre literaturi moderne, ca emblemă exponențială a însăși artei cuvîntului românesc pe toată întinderea universului nostru artistic.

De unde și îndatorirea contemporaneității de a restitui creația eminesciană în integralitatea ei, căci, așa cum îndemna Nicolae Iorga, „orice rînd din Eminescu merită să fie tipărit". Aceasta spre a conferi culturii noastre sigiliul ei cel mai de preț, acela al monumentului geniului său național în deplinătatea afirmării gîndirii și simțirii lui. Sîntem, din fericire, pe această cale, volumul IX al ediției critice Eminescu marcînd continuarea volumelor întocmite prin strădania lui Perpessicius, a cărui dăruire rămîne exemplară pentru toți truditorii care în zilele noastre se străduiesc a desăvîrși nobila lucrare.

Într-o asemenea ediție stînd sub semnul adevărului cel mai deplin, se-nțelege că nu poate lipsi absolut nimic din ceea ce a ieșit de sub pana lui Eminescu, nici în sfera pur artistică, nici în cea politică, respectiv jurnalistică. **Poetul național** prin excelență a fost și **ziaristul național** la cel mai înalt pisc al cugetării și simțirii patriotice. Prin ardența pasiunii lui pentru o cauză pe care el o socotea cea mai înălțătoare din toate — cauza poporului și a patriei sale —, scrisul eminescian ocupă și în publicistica noastră un loc unic, „nepereche", alături de opera lui pur literară.

Cinstirea lui Eminescu în zilele noastre, în climatul de efervescență a conștiinței românești întru ascensiunea pe noi trepte de civilizație și de cultură sub semnul noii orînduiri, a socialismului și comunismului, să ne reamintească fiecăruia gîndul și cuvîntul Poetului Național: „Dumnezeul Geniului m-a sorbit din popor, cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar".

„România literară"

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o Europă a păcii şi securităţii, a cooperării internaţionale

ÎN PROGRAMUL partidului adoptat de Congresul al XI-lea, **Securitatea şi pacea în Europa** constituie una din preocupările primordiale ale politicii externe a României, arătîndu-se că „instaurarea unor relaţii noi în Europa, asigurarea securităţii tuturor naţiunilor reprezintă o sarcină fundamentală a tuturor popoarelor europene, de aceasta depinzînd însuşi progresul lor în viitor". Pledînd pentru îndeplinirea deziderătului popoarelor de a transforma Europa într-un continent al colaborării şi păcii, Programul subliniază că „aceasta va constitui o cucerire de importanţă istorică nu numai pentru Europa, ci pentru întreaga omenire".

Se cunoaşte susţinuta acţiune întreprinsă de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu pentru o conferinţă general-europeană a securităţii şi cooperării şi, după reuniunea ei şi semnarea solemnă, la 1 august 1975, a Actului final de la Helsinki, perseverenţa cu care preşedintele României a militat pentru transpunerea în viaţă a acestui document, considerat vital pentru continentul nostru. În discursul său la tribuna Conferinţei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a argumentat, pe de o parte, că acţiunea statuată în document nu trebuie să se limiteze la deziderate, ci trebuie să meargă, cu vigoare, către crearea efectivă a colaborării pe vechiul continent, asigurîndu-se, în toate problemele majore ale Europei, continuarea consultărilor, menţinerea contactelor utile, deci, în perspectivă, noi reuniuni ale statelor semnatare, — pe de altă parte, că înfăptuirea securităţii europene nu este, nu poate fi o chestiune doar de perimetru continental, ci trebuie înţeleasă în contextul îmbunătăţirii condiţiei de pace la scara mondială. Ca atare, popoarele europene se cuvine a trece la extinderea colaborării cu toate statele, inclusiv cu ţările în curs de dezvoltare, pentru lichidarea politicii de inechitate, din cauza căreia lumea s-a văzut împărţită în ţări bogate şi ţări sărace.

Din nefericire, elanul ce părea a însufleţi pe toţi semnatarii Actului final de la Helsinki a scăzut, între timp destinderea Est-Vest luînd un curs descendent, iar criza economică generală căpătînd în ultimii ani proporţii tot mai agravante. În loc de o sporire a garanţiilor de securitate pe continent, cursa înarmărilor, şi în primul rînd cea a înarmărilor atomice, s-a amplificat, ameninţînd ca Europa, transformată într-un uriaş arsenal nuclear, să fie nimicită şi, prin inevitabilă extindere, viaţa întregii planete să fie pusă sub semnul cumplitei întrebări: **a fi sau a nu fi?**

CREAREA unei Europe fără nici un fel de arme nucleare, o Europă unită, bazată pe respectarea orînduirii sociale din fiecare ţară, a independenţei şi suveranităţii naţionale a constituit finalitatea susţinută consecvent de către România, în întreaga perioadă **post-Helsinki,** la reuniunea (din nefericire fără nici un rezultat) de la Belgrad, şi, apoi, la reuniunea de la Madrid, a cărei desfăşurare a întîmpinat şi întîmpină încă dificultăţi. Pentru depăşirea lor, conducerea ţării noastre a depus şi depune eforturi din cele mai constructive. Delegaţia română a avansat o suită de propuneri în centrul cărora stă imperativul realizării unei înţelegeri pentru oprirea amplasării rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune în Europa, pentru retragerea şi distrugerea celor existente. De asemenea, România a propus un şir de măsuri vizînd limitarea activităţii celor două alianţe militare, Tratatul de la Varşovia şi pactul Atlanticului de Nord, diminuarea treptată a rolului lor, a laturii lor militare în favoarea celei politice, în perspectiva trecerii la desfiinţarea lor simultană. O măsură în această direcţie este îngheţarea cheltuielilor militare şi trecerea la reducerea acestora de către ţările celor două blocuri, măsură în spiritul căreia România a şi procedat la limitarea pînă în 1985 a cheltuielilor sale militare la nivelul celor din 1982. În numeroase rînduri, preşedintele Nicolae Ceauşescu, în acţiunea sa pentru dezarmare, a propus realizarea unui echilibru de forţe nu prin sporirea armamentelor, ci prin stabilirea lor la niveluri — egale — tot mai scăzute, ceea ce ar constitui o contribuţie extrem de importantă în contextul unui efort real de dezarmare şi, prin aceasta, de asigurare a păcii pe continent şi în întreaga lume.

ÎN DECLARAŢIA politică adoptată la recenta Consfătuire a Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia se întîlnesc multe din aceste idei şi direcţii de acţiune în vederea prevenirii primejdiei unui război şi a apărării păcii. Propunerea pentru un tratat de nefolosire reciprocă a forţei între cele două blocuri ar marca nu numai voinţa de pace, dar, totodată, ar constitui un serios pas în declanşarea unui proces de reluare temeinică a destinderii Est-Vest, proces ce ar facilita şi alte demersuri utile în celelalte arii de activitate internaţională. În primul rînd, în sfera eforturilor pentru încheierea cît mai grabnică şi cu bune rezultate a Reuniunii de la Madrid, care, după doi ani de cînd se desfăşoară, a parcurs suficient timp pentru finalizarea ei, între altele cu asigurarea continuităţii procesului general-european şi a cadrului său organizatoric, inclusiv — aşa precum relevă şi Declaraţia politică a statelor participante la Tratatul de la Varşovia — a stabilirii datei şi locului următoarei reuniuni, pe care România s-a oferit a o găzdui la Bucureşti.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile Asociaţiilor de scriitori pentru literatura anului 1981

● Miercuri, 5 ianuarie 1983, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a avut loc festivitatea decernării premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru literatura anului 1981. Premiile au fost înmînate de **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, şi de **Dana Dumitriu,** reprezentînd juriul respectiv. În numele celor premiaţi a vorbit istoricul literar **Ion I. Zamfirescu.**

Premiile Asociaţiilor din ţară au fost înmînate de secretarii Asociaţiilor şi de preşedinţii juriilor respective.

Conform noului regulament de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor, juriile de premiere nu au luat în discuţie cărţile din 1981 ale autorilor care, indiferent de gen, au fost distinşi cu premii ale Uniunii sau ale Asociaţiilor în ultimii trei ani.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

JURIUL: Mircea Iorgulescu (preşedinte), **Radu F. Alexandru, Annie Bentoiu, Bodor Pál, Marta Cozmin, Dana Dumitriu, Norman Manea, Cornel Regman, Laurenţiu Ulici.**

POEZIE

Ioan Alexandru — „Imnele Ţării Româneşti" (ed. Cartea Românească).
Nina Cassian — „De îndurare" (ed. Eminescu).
Ioana Crăciunescu — „Supa de ceapă" (ed. Dacia).

PROZĂ

Maria Luiza Cristescu — „Vacanţa" (ed. Cartea Românească).
Alexandra Târziu — „Poveşti de iubire ce nu se mai termină" (ed. Dacia).
Tudor Octavian — „Istoria unui obiect perfect" (ed. Eminescu).

DRAMATURGIE

I. D. Şerban — „Pensiunea doamnei Olimpia" (Teatrul C. I. Nottara).
Ion I. Zamfirescu — „Teatrul european" (ed. Eminescu).

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Lucia Olteanu — „Lumea într-un degetar" (ed. Ion Creangă).
Viorica Rogoz — „Să nu afle Aladin" (ed. Ion Creangă).
Chiril Tricolici — „Calimera" (ed. Cartea Românească).

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Gheorghe Grigurcu — „Critici români de azi" (ed. Cartea Românească)
Marin Mincu — „Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică" (ed. Cartea Românească).
Mihai Zamfir — „Poemul românesc în proză" (ed. Minerva).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Radu Hâncu — „Iliada" de Homer (ed. Minerva).
Sorin Mărculescu — „Nuvele exemplare" de Cervantes (ed. Cartea Românească)
Dan Munteanu — „Concertul baroc" de Alejo Carpentier (ed. Univers)

Asociaţia scriitorilor din Braşov

JURIUL: Emilia Şt. Milicescu (preşedinte), **Mihail Joldea, Emil Poenaru, Valeriu Sârbu, Ion Topolog.**

V. Copilu-Cheatră — „Cartea Moţilor" (poezie, ed. Minerva).
Nicolae Stoie — „Zăpada din anul o mie" (poezie, ed. Eminescu).

Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca

JURIUL: Alexandru Căprariu (preşedinte), **Constantin Cubleşan, Fodor Sandor, Marosi Peter, Mircea Opriţă, Racz Győző, Eugen Uricaru.**

Horia Bădescu — „Grigore Alexandrescu" (critică, ed. Albatros).
Vasile Igna — „Starea de urgenţă" (poezie, ed. Cartea Românească).
Kadar Janos — „Cintece" (poezie, l. maghiară, ed. Kriterion).
Kantor Lajos — „Lirism şi nuvelă" (critică, l. maghiară, ed. Kriterion).
Radu Mareş — „Caii sălbatici" (proză, ed. Dacia).
Polacsek Lengyel Jozsef — „Momentul adevărului" (proză, l. maghiară, ed. Dacia).

Asociaţia scriitorilor din Craiova

JURIUL: C. D. Papastate (preşedinte), **Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu, George Sorescu, Marin Sorescu.**

Virgil Carianopol — „Copilul şi ţara" (poezie, ed. Ion Creangă).
Romulus Cojocaru — „Vorbele vîntului" (poezie, ed. Cartea Românească).

Asociaţia scriitorilor din Iaşi

JURIUL: Al. Andriescu (preşedinte), **Nicolae Barbu, Ion Hurjui, Dumitru Ignea, Grigore Ilisei, Ştefan Oprea, Horia Zilieru.**

Vasile Constantinescu — „Spaţiul dintre cuvinte" (poezie, ed. Junimea).
Mircea Radu Iacoban — „Hardughia" (dramaturgie, Teatrul Naţional Iaşi).
Corneliu Ştefanache — „După echinocţiul de primăvară" (proză, ed. Junimea).

Asociaţia scriitorilor din Sibiu

JURIUL: Mircea Braga (preşedinte), **Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Georg Scherg, Reimar Alfred Ungar.**

Ion Mărgineanu — „Cu faţa spre iubire" (poezie, ed. Eminescu).
Sergiu Sălăgean — „Inscripţii" (poezie, ed. Albatros).

Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş

JURIUL: Romulus Guga (preşedinte), **Marko Béla, Nagy Pál, Nemes László, Varró Ilona.**

Györffi Kalman — „Marele spital" (proză, l. maghiară, ed. Kriterion).
Dumitru Mureşan — „Despre melancolie" (poezie, ed. Eminescu).
Sütö Andras — „Nunta din Suza" (dramaturgie, l. maghiară, Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca).

Asociaţia scriitorilor din Timişoara

JURIUL: Mircea Şerbănescu (preşedinte), **Florin Bănescu, Livius Ciocârlie, Mandics György, Marcel Pop-Corniş, Svetomir Raicov, Erika Scharf.**

Paul Eugen Banciu — „Sărbătorile" (proză, ed. Albatros).
Vasile Dan — „Arbore genealogic" (poezie, ed. Eminescu).
Pongracz Maria — „Pe prispa zăpezilor" (proză, l. maghiară, ed. Facla).

La Universitatea cultural-ştiinţifică

● La Universitatea cultural-ştiinţifică din Bucureşti, sala Dalles, în cadrul secţiei de literatură, au fost programate o serie de noi manifestări. Astfel, după un amplu cuvînt înainte, rostit de **Dumitru Almaş,** a urmat un recital de poezie transilvană de Aron Cotruş, Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Horea, Ioan Alexandru şi Ion Brad. De asemenea, la prelegerea „Momente stilistice în dezvoltarea esteticii a literaturii române", **Valeriu Filimon** a vorbit despre „Contribuţia cronicarilor la formarea stilurilor narative". Sub genericul „Scriitori români din secolul XX", **Ioana Lipoveanu** (lecturi, Emil Liptac) a dezvoltat tema: „Un trubadur transilvan, Radu Stanca". **Nina Stăncelescu** a vorbit despre „Codrul la Eminescu", în cadrul ciclului „Natură, metaforă a omului".

La tema „Elemente folclorice la marii scriitori", **Edgar Papu** a vorbit despre Carlo Gozzi şi „Commedia dell'arte". Despre „Romanul periferiei" („Groapa" de **Eugen Barbu**) a vorbit **Gheorghe Lăzărescu.** În sfîrşit, **Dan Grigorescu** a dezvoltat — pentru subiectul „Romanul exemplar în secolul 20" — tema Roger Martin du Gard — „Familia Thibault", iar **Ion Zamfirescu** a expus „Poezia romantică în lume".

„Milcovia"

● Sub acest titlu, prin îngrijirea redactorului şef al ziarului „Milcovul", **Ion Nistor,** a poetului **Florin Muscalu** şi altor redactori, a apărut un supliment în culori (format ziar) ce însumează 36 de pagini.

În deschidere, **Maria Ghiţulică,** membru al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean de partid Vrancea, evidenţiază într-un articol succesele remarcabile ale acestor ani. Suplimentul inserează numeroase texte cu caracter literar, sub semnăturile lui **Nichita Stănescu, Nicolae Dragoş, Gh. Pituţ, Petre Ghelmez, Ioan Alexandru, Dan Verona, Dumitru Băjăeţ, I. C. Chiţimia, Ioan Şerb, Doru Moţoc, George Anton, Iordan Datcu, A. Giurgea, A. George, V. Adăscăliţei, Traian Giurgea, Florin Muscalu, Dumitru Pricop** şi **Liviu Ioan Stoiciu.** De asemenea, **Puiu Enache** şi **Florin Muscalu** (care realizează şi un amplu interviu cu **Cornel Regman**) semnează cronici literare.

Este prezentată, totodată, de către **Aurelia Cosma,** creaţia populară vrînceană prin diferite povestiri şi fragmente de **Traian Olteanu, Ioan Dumitru Denciu** şi **Aurel Jipa.**

Două pagini sînt dedicate poeţilor debutanţi.

Constantin Ciopraga se ocupă de activitatea rodnică a „Revistei noastre" din Focşani, condusă de **Petrache Dima.**

SEMNAL

● **Cella Delavrancea — SCRIERI.** Volumul constituie prima selecţie reprezentativă a operei literare, memorialistice, de cronicar muzical desfăşurate de autoare timp de aproape o jumătate de secol. Ediţie, prefaţă, note, comentarii şi bibliografie de Valeriu Râpeanu **(Editura Eminescu, 1982, 766 p., 43 lei).**

● **Ion Larian Postolache — AMURGUL ZĂPEZILOR.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 1982, 112 p., 11 lei).**

● **G.D. Iscru — REVOLUŢIA DIN 1821 CONDUSĂ DE TUDOR VLADIMIRESCU.** Volumul apare în colecţia „Memoria pămîntului românesc". **(Editura Albatros, 1982, 286 p., 16 lei).**

● **Mariana Filimon — PIATRA SOARELUI.** Cuprinde ciclurile de versuri **Corabie albă** şi **Se stinge pasărea. (Editura Albatros, 1982, 80 p., 8,25 lei).**

● **Gheorghe Tiplea — CÎNTAŢI PREACUVINTE.** Volum de versuri. **(Editura Dacia, 1982, 88 p., 8,75 lei).**

● **George Savu — CULTURA DE FOSFOR.** Versuri prezentate de Petru Poantă. **(Editura Albatros, 1982, 64 p., 7,25 lei).**

● **Alexandr Kron — INSOMNIE.** Romanul scriitorului sovietic apărut în 1978 este tradus şi prefaţat **(Însemnări pe marginea „însemnărilor")** de Alexandru Calaiş. **(Editura Univers, 1982, 608 p., 30 lei).**

● **Félix Grande — BIOGRAFIE.** Antologie, cuvînt înainte şi traducere, în colecţia „Cele mai frumoase poezii", de Darie Novăceanu. **(Editura Albatros, 1982, 160 p., 9,75 lei).**

● **J.M.G. le Clézio — POTOPUL.** Traducere de Viorel Grecu cu o prefaţă de Irina Mavrodin. **(Editura Facla, 1982, 250 p., 15 lei).**

● **Walter Pater — RENAŞTEREA.** Volum apărut în colecţia „Eseuri". În româneşte de Iolanda Mecu. **(Editura Univers, 1982, 206 p., 9,50 lei).**

LECTOR

„MAGAZIN ISTORIC", NR. 1/1983

■ Este numărul omagial al revistei consacrat aniversării a 65 de ani de viaţă şi peste 50 ani de activitate revoluţionară a secretarului general al partidului, preşedintele Republicii, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.**

Din cuprins: „Valori nepieritoare ale istoriei româneşti — **Independenţa, Continuitatea, Unitatea"; „România,** istoria unui nume şi a unui ideal"; „Pe pămînturile istoriei româneşti"; „Scorniceşti — vatră de istorie"; „Românii şi Balcanii"; „Istoria şi pacea".

În acest număr, cititorii pot găsi, de asemenea, o bibliografie completă a operei preşedintelui Nicolae Ceauşescu peste hotare, decoraţiile, titlurile ştiinţifice şi distincţiile care i s-au acordat, precum şi semnificative mărturii ale prestigiului de care se bucură preşedintele Republicii noastre pe toate meridianele globului.

Numărul cuprinde, de asemenea, dosare ale unor mari probleme ale lumii contemporane în retrovizorul istoriei: Seismul economic din 1929, Izvoarele îmbogăţirii colonialiste, Infernul de la Nagasaki, precum şi alte studii, evocări, sinteze, reportaje.

Revista **Magazin istoric,** în acest prim număr din anul 1983, pune astfel cititorul din şcoli şi universităţi, din întreprinderi şi instituţii, de la sate şi de la oraşe, în faţa unui cuprinzător dosar istoric de stringentă actualitate.

B. M.

Grijă pentru limba română

TRANSCRIU aici puține, foarte puține „perle“ de limbă română găsite în cărți, în presă, în vorbirea de la radio și televiziune, în aceea din ședințe, în aceea din instituții, de pe stradă și din locuințe. Le transcriu fără nici o sistematizare, ci așa cum le-am găsit, le-am auzit și le-am înregistrat. „A atmosferiza ; ne străduim să depunem eforturi ; a intinera ; indentitate ; esterior ; copartener ; coparticipanți ; mapamondul mondial ; promontorii noului ; protofel ; scluptat ; scluptură ; adverse de ploaie ; a avionа ; interlocuitor ; entuziasm pozitiv ; a atenționa ; a indisponibiliza ; este mulți care vorbește ; abces de mînie ; cerbul carpantin ; a cabla ; barburice (bartiturice) ; succesibil de schimbări (susceptibil de schimbări) ; evoluție ascendentă ; a aduce aportul“.

În autobuzul 131. Zi mohorîtă și întunecată de toamnă. La stația „Ștefan cel Mare“, se urcă doi călători. După gențile „Diplomat“ pe care le poartă, par a fi funcționari. Convorbire între ei, într-un autobuz supraaglomerat :

— „Mă duc acasă să **ung** vreo două țuici !

— Hai să ne oprim la „grădiniță“ (restaurantul de pe bulevardul Magheru, n.n.). Le **ungem** acolo și îngrămădim și fo sută dă pastramă“.

Se aprinde lumina în autobuz.

— „Iote, mă, că ăsta s-a **orientat. Bagă** lumină“.

Cei doi vorbeau serios, ca și cînd ar fi discutat o chestiune deosebită. Acesta le era vocabularul obișnuit. Și cîte nu se aud ! Biata limbă română, dulcea și frumoasa limbă română, cîte stîlciri și urîțiri nu suportă ea ! Dar, pînă cînd, pentru că fenomenul se extinde continuu și devine îngrijorător ?

Istoria limbii române reprezintă un aspect al istoriei poporului nostru și așa cum poporul român s-a format, s-a definit și și-a consolidat locul lui în timp și în spațiu geografic, tot astfel și limba română s-a format, s-a definit și și-a consolidat un loc aparte în concernul limbilor lumii. Soliditatea, logica, bogăția și frumusețea ei sînt realități recunoscute și ele s-au dobîndit într-un bimilenar proces mereu ascendent, mereu creator de valori care, chiar dacă au dispărut sau s-au transformat, și-a lăsat urmele în limba vorbită și scrisă astăzi. Procesul continuă, se desfășoară și acum, iar noi, oamenii acestei țări, ai acestui neam participăm la el, sîntem făurarii limbii pe care o folosim și o transmitem, spre îmbogățire și înfrumusețare, celor ce vin după noi.

UNDE se învață limba, pentru că limba se învață? Mai întîi, în familie, în casa părintească, de la mamă. Limba maternă. (Mater = mamă). În ce înalte Academii o fi învățat Nică al lui Ștefan sin Petre Ciubotariul din Humulești acea limbă în care Ion Creangă și-a scris literatura ? A învățat-o de la maică-sa, femeie simplă, dar din neam vechi de țărani așezați, iubitoare de frumos și de învățătură.

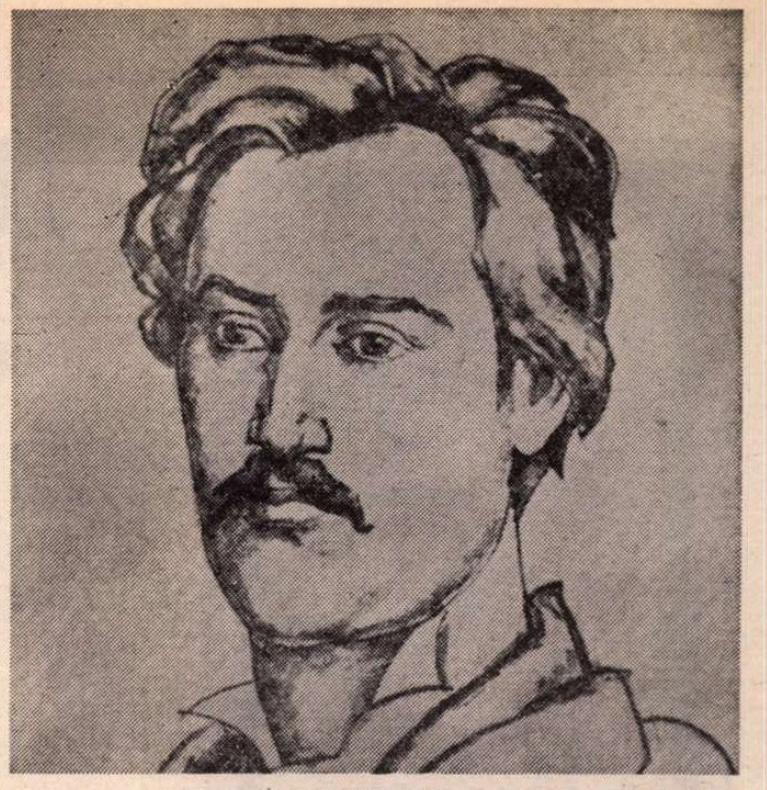
Dar dacă familia, mama, nu îl învață și nu îl corectează pe copil atunci cînd îl aude vorbind urît, incorect, stîlcind limba română, ce se întîmplă ?

Școala este locul unde limba se învață metodic. De la prima clasă elementară (chiar de la grădiniță) și pînă la ultimul an de universitate, limba română, sub o formă sau alta, trebuie să se învețe, pentru că este instrument de lucru, este mijloc de comunicare, este dovadă de civilizație și cultură. Să recunoaștem că după cel de-al doilea război mondial, într-o lungă perioadă, nu s-a acordat importanța cuvenită învățării metodice a limbii române. S-a micșorat numărul de ore în programele școlare, s-au întocmit manuale, ele însele exemple de degradare a limbii, s-a înțeles și se înțelege greșit necesitatea cunoașterii totale a limbii, insistîndu-se nu pe însușirea temeinică a gramaticii și a vocabularului prin valorile trainice ale limbii vorbite și scrise de întregul popor, ci pe „limbi“ specializate : limba proceselor verbale, a administrației, a tehnicienilor, a specialităților înguste. Valorile literare au fost din ce în ce mai puțin prezente în manuale. Să nu ne sfiim să spunem că limba folosită în multe expuneri în clase nu este întotdeauna aceea care ține seama de rigorile și frumusețile limbii române, ci una cenușie și uneori greșită. Nici cursurile universitare nu fac excepție. Multe nu dovedesc acea grijă permanentă pentru limba poporului nostru, avut de preț pe care nimeni, în nici o împrejurare și sub nici un motiv, nu are dreptul să-l micșoreze, ci, din contră, are obligația să-l mărească.

Presa, radioul și televiziunea au fost multă vreme prea îngăduitoare cu cei ce folosesc aceste excepționale mijloace de transmitere și cultivare ale limbii naționale și, poate, prea puțin preocupate de raportul dintre conținut și formă. Ziarele și revistele sînt citite în fiecare zi de milioane de oameni. Radioul și televiziunea sînt ascultate de și mai multe milioane de locuitori ai acestei țări. Ce mijloace extraordinare de învățare a limbii, de îmbogățire și înfrumusețare a ei ! De aici, marea responsabilitate a acestor căi de comunicare spre marile mase.

NICI literatura, fie ea cea beletristică, fie cea tehnico-științifică nu a servit limba română atît cît trebuia și putea să o facă. Unii dintre noi ne ferim de ceea ce se cheamă „scrisul frumos“. Este dreptul fiecăruia de a ne alege limba literară în care ne exprimăm, de a avea stilul nostru corespunzător personalității noastre, idealurilor noastre artistice. Dar de aici și pînă la negarea funcției estetice a limbii literare, pînă la folosirea, cu intenție și fără, a unei limbi române sărăcite, încîlcite, pline de neologisme atunci cînd nu este nevoie, atunci cînd cuvintele românești sînt mult mai expresive și mult mai frumoase, o limbă în care gramatica este disprețuită, ba, chiar, anihilată, o limbă în care nu ne mai recunoaștem spiritul nostru, caracteristicile noastre în modul de a gîndi și a simți, pînă la o asemenea atitudine este o distanță a cărei parcurgere este plină de responsabilitate. Poporul român este marele și permanentul făurar al limbii române. El este răspunzător pentru limba pe care o vorbește, o scrie și o lasă generațiilor următoare. Scriitorii, cei al căror unic instrument de muncă este limba maternă (rare sînt exemplele celor care scriu în altă limbă), cei care cunosc și „potrivesc cuvintele“ pentru a-și zidi opera, sînt bijutierii limbii naționale, artiștii ei. A o îmbogăți și a o înfrumuseța în stilurile cele mai variate, a-i înmulți vocabularul, a-i găsi noi expresii, a o face mai flexibilă în formele ei gramaticale, pentru a fi din ce în ce mai capabilă să concretizeze în forme verbale gîndirea și sentimentele omului din această etapă de dezvoltare a societății, acestea și încă altele sînt obligații artistice, morale și sociale ale creatorului de literatură. Testamentul lui Ienache Văcărescu („...Las vouă moștenire / Creșterea limbei românești / Ș-a patriei cinstire !“) nu și-a pierdut actualitatea, ci din contră. Și nu avem dreptul să-l uităm sau să nu îl respectăm. Creșterea limbii românești face parte din munca noastră, a scriitorilor. Iar atunci cînd constatăm că această creștere se află în pericol, avem datoria să o spunem și, mai ales, să oferim, spre îndreptare, exemplul nostru.

George Macovescu



MIHAI EMINESCU – portret de **Camil Ressu**

Eminescu cel Nepereche

ODATĂ pe an, în miezul iernii, în sticlirea gerului bobotezii și-n sticlirea minții bobotezii, reverberată pe cristalele de zăpadă (zgîrcite cu noi anul acesta), îl regîndim pe Eminescu. Nu în sensul ciudat în care un personaj al lui Borges își propune — și reușește — să viseze un om, fir cu fir, celulă cu celulă, visînd cîte-un ochi, cîte-o sprinceană, cu îndărătnicie, noapte de noapte, pentru a-l impune apoi, viu, realității. Nașterea din vis. Existența de-a adevăratelea a lui Eminescu ne scutește de astfel de cazne. Noi trebuie să-l gîndim însă, anual, de 15 ianuarie, ziua sa de naștere, firească, din părinții Raluca și Gheorghe, din carnea și sîngele Moldovei, pentru a ne corecta, în funcție de această stea fixă, propria noastră existență. Nu putem merge în neștire mai departe, cu avînt sau cu mai puțin avînt (cu avînt moderat, pentru a fi atenți și la hopuri), fără a ne consulta cu Eminescu. Eminescu ce zice ? Zice tot aia, și zice foarte bine. Că „pe lîngă“, că „de din vale“, că „pe bănci de lemn“, că „a fost odată“. Că... și după două puncte ar trebui înșirate aici toate poeziile sale, antume și postume. Ne vorbește c-o vehemență profetică și apocaliptică. Și c-o durere copleșitoare, ce vine din adînc de veac și nu poate încăpea decît în toate piepturile noastre, dacă ar ofta toate de-odată, ori c-o dulceață molcomă, legănată pe silabe de catarge „care lasă malurile“.

Și ca să ajungem la el, trebuie să forăm prin mit, să îndepărtăm vălurile de ceață — uneori foarte doctă — și să dăm la o parte cocleala de pe statuie. Cel mai mare omagiu pe care i-l putem aduce de fiecare dată este să-l citim. Să-l citim pur și simplu. De la poezii, la articole de ziar. În volumul **Fragmentarium** realizat după manuscrisele poetului de Magdalena D. Vatamaniuc, volum care ne poate da o idee despre faimoasele „caiete“, găsim fragmente, cioburi, sfărîmături de idei de o strălucire uimitoare. Să luăm aminte și la aceste elemente din vatra în care s-a plămădit opera sa, la incandescența ce ne tulbură și ne înfioară.

Transcriu citeva însemnări lapidare ca niște aforisme. Gînduri care dau parcă să se prefacă în vers :

„Doliul este umbra ce-o aruncă cei duși în altă lume asupra chipurilor celor rămași pe Pămînt“.

„Din ochiul meu iese o lacrimă de otravă, din a lui una de nectar, oare nu e tot lacrimă ?“

„Un punct din cartea destinului, care nu trebuia să fi fost, la care răsuflarea cititorului se oprește fără să trebuiască“.

„Între caracter și inteligență n-ar trebui să existe alegere. Inteligențele se găsesc foarte adesea, — caractere foarte arare“.

„Morala e o **negațiune. Să nu faci, să nu zici**“.

„Căzut e corpul nostru cînd sufletu-i căzut“.

„Femeile autoare samănă mutatis mutandis cu bărbații cînd aceștia scriu cu mîna stîngă. Toate scrisorile s-aseamănă“.

„Progresul=zvîrcolirea tangentei în spirală“.

De ce această, anuală, nevoie de Eminescu ? Pentru că el reprezintă conștiința românească prin excelență. Și-a pus toate întrebările noastre, a fost chinuit de insomniile fiecărui locuitor și ale fiecărei provincii în parte. De trecutul întregii țări, de prezentul și viitorul ei. Eminescu s-a bucurat de cea mai mare libertate de expresie. O libertate neciuntită, expresia conștiinței lui, „nedeșelată moraliceste“, călită la focul unor convingeri de neschimbat vremelnicește, de vremelnicii și nimicnicii. EMINESCU e mare pentru că e creatorul limbii române artistice, catalizatorul tuturor valențelor acestei limbi, căreia i-a dat strălucire nepieritoare. Scriind în limba română, sîntem în catedrala lui Eminescu, și sintagme precum „codrii de aramă“, „crăiasa codrilor“, „vistiernic de vieți“, „clipa cea repede“, „simburul luminii“, „statornicia părerilor de rău“, „neguri albe strălucite“ sînt țevi de orgă care, atinse, ne înfioară pînă în străfunduri de suflet.

Nu-mi dau seama cînd am învățat poeziile lui Eminescu. Cum nu-mi dau seama cînd am învățat limba română. Știm cu toții cum am buchisit o limbă străină și cîte fire de păr albe ne-au scos, să zicem, germana sau engleza. Dar limba maternă se deprinde ca mersul în picioare, sub cerul locului tău natal și sub ochii mamei. Te pomenești vorbind în limba ta, care e limba **lor**, a morților și-a viilor din jur. Această limbă a lor, a tuturor românilor, a fost limba poeziilor lui Eminescu. Aromânul din Pind, din Bitolia sau Timoc va găsi la el o veche expresie care îi e familiară, și nu mai știu care român născut departe, cultivînd dialectul sau graiul, deschizindu-i cartea se va simți și el acasă. O poezie — două poezii. Poeziile sînt de genul feminin și ele au ceva matern. Dacă nu ne pot naște, ne alăptează. Sînt doicile modeste ale neamului, ca și cîntecele populare aplecate deasupra leagănelor. O țară fără poeți ar fi de neconceput. Ori dacă ar exista, ea ar fi repede cotropită, arată cu plugul precum Cartagina, dată cu sare și semănată cu vorbe străine.

De fiecare dată de 15 ianuarie, limba română pornește din Ipotești cu traista-n băț în marea ei aventură universală. Și „c-o năframă-n virf de băț“, îmi vine să adaug, tot mai necesară acum această năframă, care-a fluturat mereu deasupra speranțelor noastre. Poeți mari România a mai avut, după Eminescu, are și azi și va mai avea. Poetul național al românilor rămîne unul singur. Eminescu. Cel nepereche, cum îl numea G. Călinescu.

Marin Sorescu

UN EVENIMENT EDITORIAL:

„Poezii populare române"

DUPĂ ce Herder a descoperit trezoreria literaturii populare și a pus-o în drepturile ei artistice, un val romantic de culegători și comentatori entuziaști a cuprins toate țările civilizate. Faptul că Goethe tradusese balada **Hasan-aghinița** din colecția sîrbului Vuk Karagici a dat o și mai mare autoritate nobilei întreprinderi. Vuk Karagici era din Balcani, faima culegerii sale îi incită frumos și pe românii noștri. Dealtfel, G. Dem. Teodorescu va traduce și el din această culegere balada despre **Zidirea cetății Scandar** pentru a urmări circulația motivului din balada valahă **Meșterul Manole.** Mai tîrziu, Mircea Eliade va găsi, în folclorul sîrbesc, o altă corespondență a legendei noastre, în **Comentarii la legenda Meșterul Manole.**

Punctul de pornire și de combustie al culegătorilor români din pionierat a fost, fără îndoială, **Poezii populare ale românilor,** celebra culegere a lui Alecsandri, ca mai apoi Eminescu — el însuși culegător — și Hasdeu, ca erudit în materie, să dea fenomenului greutate și sens. G. Dem. Teodorescu era un discipol al lui Hasdeu, maestrul clarificîndu-i etimologiile unor onomastice populare. Culegătorii sînt mulți, reputați, cu culegeri cardinale pînă astăzi. Alecsandri, Eminescu, G. Dem. Teodorescu, Tocilescu, Zane, Comșa și Densusianu (ultimul autor al uneia dintre primele cărți de studiu folcloric solid : **Viața pastorală la Români),** I. Pop Reteganul, Andrei Bîrseanu, acesta, împreună cu cehul Urban Jarnik, un străin îndrăgostit de poezia noastră populară, cum va fi mai tîrziu Béla Bartok de muzica românească. Dealtfel entuziasmul față de arta noastră populară îl stîrnește încă Dimitrie Cantemir cu **Descriptio Moldaviae ;** Alecsandri e martorul entuziasmului cu care Liszt îl ascultă pe Barbu Lăutarul ; mai tîrziu, Enescu prin rapsodii, Brâncuși prin sculptură, Brăiloiu prin culegeri și studii vor prelungi în universalitate structurile și formele artei noastre neiscălite.

Mulțimea și valoarea culegerilor din epoca de pionierat au scurtat drumul spre folclor ca știință, spre sociologia și filosofia artei populare ca întruchipoare transfigurată a spiritualității românești. Document al obîrșiei și continuității noastre în spațiul carpato-dunăreano-euxin, argument al capacității de creație și al setei noastre de frumos, monument de limbă curată și expresivă, de echilibru și armonie estetică, vechile culegeri au grăbit apariția unor studii de primă mărime în etnografie și filosofia culturii. Căci dacă de la culegerea lui G. Dem. Teodorescu pînă azi s-a scurs o perioadă de aproape un veac, între ea (și chiar cea a lui Alecsandri) și **Spațiul mioritic** al lui Blaga distanța e neglijabilă. Dacă facem același calcul față de opere fundamentale similare ale unor Ovid Densusianu, C. Rădulescu Motru, V. Pârvan, D. Gusti ș.a.m.d. pînă la I. Mușlea, Al. Dima, G. Vrabie, R. Vulcănescu, O. Papadima, constatăm că, în spațiul record, există o fluență fecundă și bine marcată a studiilor asupra artei noastre populare, deși — ciudat ! — dintre marii poeți moderni, aproape toți marcați de influența artei populare (a se vedea studiile lui Al. Dima și Ion Dodu Bălan despre influența folclorului la scriitorii moderni), numai Lucian Blaga a alcătuit un florilegiu al poeziei populare române. Nici mari culegeri de literatură populară nu mai avem, din păcate, de la prima conflagrație mondială încoace. Avem, firește, înregistrări largi, minuțioase, monografice ale institutelor de folclor. O formidabilă arhivă la care au conlucrat spirite luminate, specialiști pînă la defalcare pe zone — dar ele țin de specialitatea în sine. Culegeri însă, datorate unor personalități care să le imprime pecetea nu prea au mai fost. Dascăli și popi de la țară, entuziaști căzuți apoi în scepticism, reviste ponosite și efemere au continuat admirabilul, superbul val romantic din cea de a doua jumătate a secolului trecut, cu prelungiri în debutul secolului.

Or, din acest val superb eu, cel puțin, rețin triumviratul monumental : G. Dem. Teodorescu (de 48 000 de versuri), Grigore Tocilescu și Iuliu Zanne. Ar mai fi și Petre Ispirescu, dar el prelucra așa cum au prelucrat și Perrault, Andersen sau frații Grimm. Sau, poate, I. Pop-Reteganul dar, în cazul său, culegerea nu intră la zenit, poate și datorită faptului că el fiind și creator, o aplecare subiectivă îl mută mai către creația cultă, cum ne spune Ovidiu Papadima în soumoasa și minuțioasa prefață la culegerea lui G. Dem. Teodorescu, **Poezii populare române,** reeditată deunăzi în Editura „Minerva", după aproape un secol. Datorăm editurii toată stima și prețuirea.

Intr-un spirit programatic, prin care au fost readuse la lumină o seamă din operele cruciale, odinioară uitate sau chiar puse la index, reeditarea culegerii lui G. Dem. Teodorescu stă, în imediată vecinătate temporală, cu **Istoria literaturii...** lui Călinescu, cu o parte din opera lui Pârvan (pe cînd și restul ?), cu culegerile din literatura populară ale lui Eminescu. Iar dacă adăugăm la catalog opere de Iorga, Mircea Eliade, C. C. Giurescu, Lupașcu, P. P. Negulescu, N. Paulescu, pînă la poeți ca Ion Barbu, Emil Botta, A. Cotruș, Ion Vinea etc., se vede limpede că este vorba de refacerea cît mai cuprinzătoare a unei constelații a spiritualității noastre naționale, pe care partidul și statul și-au propus-o programatic.

PRIMELE culegeri conștiente de literatură populară (anterioarele : **Alexandria, Varlaam și Ioasaf** etc. fiind prelucrări naive și compilații) au valoarea operei primilor cronicari, ele atestînd prin argumentul creației orale originea și continuitatea românilor pe acest tărîm și aducînd nu rareori date despre diferite epoci istorice, voevozi și tribuni, războaie și răscoale la care istoricul modern face îndeobște apel.

A lui G. Dem. Teodorescu are, în plus, o valoare de crestomație, în paginile ei fiind inserate bucăți din culegeri anterioare (Alecsandri, Anton Pann și chiar ardeleanul Miron Pompiliu), din diverse publicații sau altele culese de prieteni și cunoscuți, în tendința de a cuprinde cît mai larg și mai amănunțit poeziile populare din cuprinsul Cîmpiei Române și Olteniei. De la sate dar și de la orașe, în speță de la lăutari. Căci țăranii stabiliți la orașele încă necosmopolizate veneau în inimă cu folclorul locurilor de baștină. Văcărești și Conachi nu au fost străini de influența folclorului lăutăresc, mai cu seamă în cîntecele de inimă-albastră și de petrecere din partea anacreontică a operei lor. Bine a făcut G. Dem. Teodorescu că a adăugit culegerilor sale alte perle, unele deja bine cunoscute, din alte culegeri, pentru reculegerea cărora era insuficientă o viață de om. Tocmai din această simbioză folclorică se ridică monumentalitatea culegerii sale. Avem astfel, într-o carte cu plurivalență tematică, adunate la un loc, cele mai valoroase doine, cîntece haiducești, creații gnomice și balade. Avem, între aceleași coperți, variantele cele mai complete ale baladelor **Miorița** (aici sub titlul de **Oaia năzdrăvană)** dar de 210 versuri, — **Fulga** (340 versuri), **Miul Cobiul** (540), **Corbea** (870), **Badiul** (1 020), **Toma Alimoș, Iancu Jianu, Meșterul Manole** (824), **Iovan Iorgovan** etc. Păstrate întocmai, fără adausuri sau amputări. Căci dacă la prima ediție autorul lucrase pe text dichisindu-l, la a doua, în afara omiterii unor versuri licențioase, folcloristul respectă textul cu sfințenie. Ba mai mult, el îi reproșează cu o dulce maliție lui Alecsandri, în preambulul la **Oaia năzdrăvană,** că „varianta sa este înfrumusețată și completată". Cu toate acestea, vai !, varianta lui G. Dem. Teodorescu este, artistic vorbind, mult sub cea a lui Alecsandri. Aici nunta nu mai are superba desfășurare cosmică : „măicuța bătrînă / Cu șalul de lînă" e înlocuită cu o fetiță îndrăgostită, ciobanii sînt patru, dintre care trei mocani etc. Unor balade lungi din cale afară le lipsește concizia și, uneori, frumusețea limbii. Dar, luate ca material folcloric propriu zis, ele cîștigă prin autenticitate și prin referiri concrete la geografia și istoria locului.

Sînt în culegerea de față capodopere multe, în toate compartimentele sale tematice. O doină, de pildă, prin onomatopee de concizie și aerație modernă, pare a fi scrisă în zilele noastre : „Bate vîntul, bate vîntul, / Bate vîntul, mișcă crîngul, / Pe mine mă bate gîndul / Să las crîngul, să iau cîmpul / Bate vîntul, bate vîntul / Bate vîntul, arde cîmpul. / Ies din cîmp ca să mă sting, / Dar de cring / Mai rău mă-ncing".

În aceeași cadențare lină ca de litanie, doine pe care le știm de copii ne aduc nostalgia zilelor de la țară și a cărților școlare : „Jelui-m-aș și n-am cui / Jelui-m-aș cîmpului / Cîmpului și dorului". Virtuozitatea creatorului anonim este uneori atît de uluitoare încît, într-o doină haiducească, monorimele (aproape patru cincimi din versuri rimează în **et),** care ne agasează în cazul poemelor populare neizbutite, dau aici armonia unui concert. Și desigur că exemple de versuri care ating desăvîrșirea și dau lecții de frumoasă limbă română sînt aici la tot pasul, ca în toate culegerile folclorice nemăsluite. Dar interesul culegătorului nu s-a oprit numai la formă, deși se simte necontenit aplecarea spre frumos, în fond gustul și cultura artistică a lui G. Dem. Teodorescu. **Poezii populare române,** în felul în care este structurată ediția, a fost și rămîne o înaltă școală de patriotism și de educație socială. Doinele sînt o legătură anteică cu vatra, o exultație în fața naturii ancestrale, iar baladele un adevărat panteon al marilor voevozi, sau căpitani de oaste. Nu numai cîntecele haiducești ci și doinele și adeseori cîntecele de dragoste au o apăsată structură socială, pînă la actiunea revendicativă pe care o numim astăzi luota de clasă. Parcurgîndu-le, ne dăm încă o dată seama că poezia revoltaților Bolliac, Coșbuc, Goga, Isac, Cotruș, Beniuc derivă din straturile lor. G. Dem Teodorescu intitulează un capitol întreg „Cîntece sociale" cu subtitluri ca : „Birul greu", „Blăstemul", „Potera", „Ciocoiul", „Bogatul și săracul", — cu versuri de amărăciune : „Pelin beau, pelin mănînc, / Cu pelin seara mă culc. / De amar și de pelin, / Al meu suflet era plin" — dar și de atitudine fermă, de luptă : „Bată-te crucea, ciocoi, / De te-oi prinde-n sat la noi, / Să-ți dau măciuci să te moi !", panoramarea înfruntărilor sociale trecînd prin zaveră și pătrunzînd pînă-n temniță într-un cîntec : „atribuit arestaților din București pe cînd temnița se afla în piața Sf. Anton", — notează folcloristul nostru.

În fine, culegerea de față vine cu panoramarea unor legende, datini, obiceiuri, jocuri de copii, cîntece zoologice (un fel de bestiar popular plin de farmec). Urmate de un herbar, de o rezervație naturală lirică intitulată „Plante și arbori", apoi ghicitori etc. pe cale de stingere, sub fier-betonul epocii moderne. Nu trebuie să ne mirăm că pierdem toate aceste comori : imperativul timpului hotărăște. Într-o țară altădată doldora de datini și creații populare cum este Flandra, modernitatea a retezat totul ; astăzi numai în muzee, în pînzele pictorilor flamanzi sau în cărțile unui Verhaeren retrăim în închipuire ceea ce se trăia altădată real și suculent. Nu se mai creează legende nici măcar în planul cult... Dar păstrarea și cultivarea celor din epoca primară, o adevărată epocă saturniană a mitologiei noastre, e necesară. „Tous les pays qui n'ont plus de legendes, / Seront condamnés à mourir de froid..." — exclamă Patrice de La Tour du Pin. Or, noi nu le avem numai în carte (iată-le, aici !) ci și în zone etnografice încă nedevitalizate (Vrancea, Maramureș, Mărginime, Bucovina etc.).

Dar jocurile de copii ? Cine oare dintre noi, cei mai trecuți, nu-și amintește de incantațiile din copilărie, ca : „Ieși bădiță / La portiță, / Că te-așteaptă Talion, / Talion, fecior de domn, / Cu tichie de frînghie, / Cu peană / De ciocîrlie" — sau, mai cu seamă, de : „Ala / Bala / Portocala. / Cloc, / Boc, / Treci la loc !". Și alte multe jocuri, de numărătoare, de pronunțare fluentă a unor termeni încîlciți, — un întreg caleidoscop popular de la om la familie, de la familie la sat și la zonă, pentru toate generațiile și în tustrele fețele de timp, de la eroismul trecutului, la bucuriile și amărăciunile prezentului și, prin perspectiva luptei sociale, la viitorul mereu prefigurat și nădăjduit. Toate aceste compartimentări adiacente aceluiași, unic și nealterat, spirit românesc dau culegerii marelui G. Dem. Teodorescu aerul de complet, de rotund, cu toate că ea se desfășoară numai pe o anumită zonă. Dar coroborată cu culegerile unor S. Fl. Marian, Pop-Reteganul, Comșa-Densușianu, Jarnik-Bîrseanu, Tocilescu și toate celelalte — multe corecte dar mai puțin celebre —, alcătuiesc un veritabil atlas folcloric, armonios de unitar, în care pot fi urmărite simetriile tematice și artistice ale creațiilor populare de dincoace și de dincolo de Carpați, ca o cultură populară unitară cu mult înaintea unirii principatelor și a unirii Transilvaniei cu țara, dar și cu celelalte țări latine, cum o dovedesc romaniștii, sau cu țările balcanice prin idealul comun de neatîrnare. Căci un volum folcloric imens și valoros cum este acesta trece cu interesul dincolo de valoarea lui intrinsecă, în istorie, politică, sociologie, economie, cultură, domenii în care își are rădăcini profunde și din care ne justificăm ca neam.

Iată de ce, cred, reeditarea culegerii lui G. Dem. Teodorescu echivalează cu un mare și necesar act de cultură. Alcătuită într-o rigoare științifică exemplară de George Antohi. Cu note, glosar, bibliografie și indice duse pînă în exhaustiv, și prefațată de un adevărat studiu, la rîndu-i erudit, al excelentului cercetător Ovidiu Papadima. În corelarea filosofiei artei populare cu dreapta stăpînire a documentului, sîntem în fața unei cărți mari căreia, practic, nu îi lipsește nimic.

Al. Andrițoiu

Petrea Cretul Șolcan, lăutarul Brăilei, întîlnit de G. Dem. Teodorescu la Lacul Sărat, în 1883

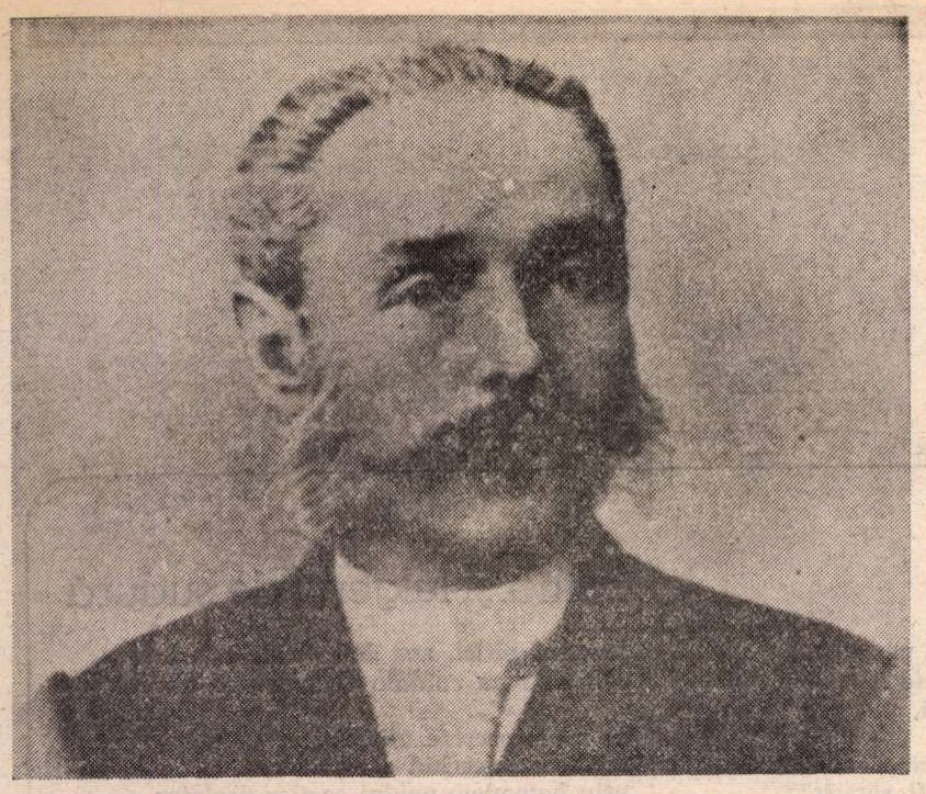
Autograf

O, versuri ale mele : rune
În care-abia de s-ar citi
Promisiunile de-a spune
Mai mult decît se poate știi !

Ar trebui o lupă, poate,
Plimbată, îndelung, pe file.
Căci sensurile voastre, toate.
Sînt tainice și retractile ;

Discrete tot pe cît profunde
Mimează un limbaj de mimi
Și-adesea, pentru-a se ascunde,
Se deghizează-n limpezimi.

Constantin Chioralia



G. Dem. Teodorescu

CARNET

Nobila consecvență

...Și gălăgioșii sînt consecvenți : cu propria lor larmă. Și trîntorii sînt consecvenți : cu lenea lor nesfîrșită. Și închipuiții sînt consecvenți : cu ideea că vor fi întotdeauna stăpînii minunatelor lor palate de aur și de aer.

Dar toate acestea se dovedesc pînă la urmă bastioane sau seraiuri sau regate de fum și cenușă.

Să fii credincios pînă la moarte omeniei din tine și, mai presus de orice, **Omenirii,** — iată consecvența virginală. Consecvența pură, nepătată de nici un **interes.** Consecvența dînd frunții nimbul cu rotunjiri celeste al aleșilor. Un nimb care se poate transforma, însă, nu o dată, în cunună de spini.

...La toate aceste mă gîndesc ori de cîte ori inima mea simte bătăile inimii — fecioarelnice, pure mereu — a lui Méliusz József, care, iată, a împlinit, în acest ianuar, încă o primăvară.

Înalt și frumos, el a trecut prin toate ororile pe care ni le oferă cu atîta magnanimitate Viața, — și a rămas înalt și frumos.

L-am cunoscut de mult, imediat după război, cînd, alături de Gala Galaction, am făcut legătura prietenească și unirea cu scriitorii maghiari din Cluj.

Și, iată, se împlinesc de atunci aproape patru decenii...

Méliusz József a rămas același : înalt și frumos.

Ca pe vremea cînd prietenii lui mai mari, precum Gaál Gábor, Erwin Piscator, Brecht, Ludwig Renn, luptau pentru același ideal : al Omeniei.

Să-l îmbrățișăm cu drag pe acest minunat Om și Scriitor, care — trecut prin încercări cumplite — și-a păstrat surîsul, dîndu-ne încredere în viață.

Eugen Jebeleanu

Monument al identității noastre spirituale

EXISTĂ cîteva opere fundamentale în cultura românească fără de care — nu încape îndoială — ea n-ar fi fost ceea ce este ; opere care închid în ele întreaga viață a poporului român, constituindu-se în izvoare nesecate de cunoaștere și inspirație pentru creația cultă, căci — e știut lucru — în toate momentele mari ale devenirii ei istorice, poezia noastră s-a învigorat adăpîndu-se din ele, fie că e vorba de poeții Văcărești, de Anton Pann, de Vasile Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga, fie de poeții moderni, Arghezi, L. Blaga, Voiculescu, Ion Barbu, sau de unii din cei mai de seamă lirici contemporani. Există, firește, cîteva opere de referință care reprezintă în gradul cel mai înalt geniul creator al poporului român, viziunea lui asupra lumii, concepția sa de viață, felul lui de a fi, de a simți și de a gîndi, întregul său sistem de valori etice și estetice. Sînt opere create de-a lungul secolelor de anonimii populari, arși de dor și de soare în urma plugului și a turmelor de oi, la hore, în sărbători și la șezători, în lungile seri de iarnă, la nunți cu splendide alaiuri, cînd se cîntă **uncropul,** cînd vorbesc în versuri **conăcerii** și se rostesc **orații** pline de fantezie și umor, la înmormîntări, la „nunțile mioritice" ale celor stinși în floarea vîrstei, la ritualuri agrare și în toate momentele cruciale ale existenței umane de la leagăn pînă la mormînt. Aceste lucrări fundamentale, cuprinzînd nestematele create de popor, adunate cu sîrg și pricepere de oameni învățați și oferite tiparului, sînt adevărate monumente spirituale ale unei nații, fie că e vorba de **Poezii populare ale românilor** a lui V. Alecsandri, de **Materialuri folcloristice** a lui Grigore Tocilescu, de **Doine și strigături din Ardeal** de Ioan Urban Iarnik și Andrei Bîrseanu, fie de **Proverbele românilor** a lui G. Zane, fie de **Poezii populare române** a lui G. Dem. Teodorescu, „una dintre cele mai bogate, mai pline de viață și de artă, mai cinstit și mai îndîrjit lucrate colecții de folclor ale trecutului nostru", cum o definește eminentul folclorist și istoric literar Ovidiu Papadima în temeinica **Prefață** de la excelenta ediție critică însoțită de note, glosar, bibliografie, indice, apărută la Editura „Minerva" și datorată lui George Antofi, care își leagă, binemeritat, numele de un eveniment și monument editorial în care nu dorm, ca în **Oltul** lui Goga, ci învie „cintecele noastre toate".

Colecția lui G. Dem. Teodorescu, din 1885, cuprinde un impresionant florilegiu al folclorului versificat din Țara Românească, în primul rînd din zona capitalei, unind la un loc pentru prima dată (gest multă vreme singular în istoria folcloristicii românești) creația populară de la sate cu cea din tîrguri și orașe. Cum se știe, informatorii lui G. Dem. Teodorescu sînt oameni de toate vîrstele, aparținînd celor mai felurite profesii și medii sociale : lăutari, între care excelează celebrul Petrea Crețul Șolcan, din Brăila, plugari, pădurari, tăietori de lemne, soldați, muncitori, bucătari cu porecle pitorești (Nae Roman Zis Popă-Lină), pensionari, intelectuali.

G. Dem. Teodorescu a realizat culegerea sa de folclor cu credința că „poezia populară este întîia fază a civilizațiunii unui neam ce se trezește la lumina vieții", cu sentimentul că „datinele, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor" și „cu ele se poate reconstitui trecutul întunecat. Prin studiul lor ne vom lămuri originea limbii, nașterea naționalității române, aplicările naturale cu care e înzestrat poporul...". În același timp, în procesul culegerii de la informatori și stringerii materialului de la diferiți colaboratori (D.C. Teleor, S. Mănescu, profesor de muzică, N. Scurtescu, A. Antonescu-Lupu, D. Mirescu, B. Iorgulescu) sau reproducerii lui din colecții, ziare și reviste, G. Dem. Teodorescu a fost călăuzit de principii științifice foarte moderne, arătîndu-se preocupat de reproducerea cît mai fidelă a textelor, de cunoașterea variantelor și a izvoarelor diverse. „Textul nu este proprietatea noastră — scria el —, l-am auzit din gura săteanului și-l spunem lăsîndu-i tot meritul și toată răspunderea". El cerea respectarea vorbirii populare „în simplitatea și neregula ce ar reprezenta", considerînd „un păcat neiertat culegătorului de literatură populară cea mai mică schimbare, cea mai mică corecțiune și întocmire din parte-i".

INDISCUTABIL, G. Dem. Teodorescu a fost un ilustru folclorist, unul din acei Columbi ai literaturii noastre populare care ne-au descoperit lumii civilizate, așezîndu-ne în zarea de prețuire a întregii umanități. După cum singur mărturisește, G. Dem. Teodorescu a crescut „din pruncie legănat în cîntece populare, ademenit de al lor farmec și de a lor plăcută armonie", de iubirea lor nescăpînd la tinerețe și „scriind numai pentru mine, m-am pomenit coprins de o neînlăturată pasiune. Culegerea din țară (1864—1874) am urmat-o chiar în străinătate (1875—1876) și am înavuțit-o mai cu seamă în anii din urmă (1877—1885)". Culegerea lui se deosebește de cele anterioare prin „variantele inedite ce coprinde, prin arătarea celor publicate în ultimii patru decenii" de dinaintea anului 1885 și prin „împrejurarea că a fost făcută în epoca de agonie a acestei îndeletniciri, cînd abia cîțiva bătrîni au mai păstrat în memorie șirul nesfîrșit al cîntărilor vechimii, nestricate de înnoirile și prefacerile actualității". Iată argumente în plus care atestă calitățile de folclorist ale lui G. Dem. Teodorescu și valoarea inestimabilă a culegerii sale, culegere care ne este oferită prin noua ediție riguros științifică a lui George Antofi și prin cuprinzătoarea **prefață,** deschizătoare de noi și fructuoase perspective a lui Ovidiu Papadima.

G. Sion și Bogdan Petriceicu Hasdeu, „examinînd colecțiunea de **Poezii populare române"** constată „cu fericire că este cea mai importantă din toate cîte au apărut pînă acum. Meritul colectantelui este cu atît mai însemnat, că — fără de osteneala ce și-a dat spre a aduna un material atît de avut, afară de ingenioasa clasificare și grupare ce le-a dat — apoi a avut grijă a însemna în note proveniența lor". Firește, culegerea lui G. Dem. Teodorescu este deosebit de valoroasă din multiple puncte de vedere : folcloristic, istoric, social, etnopsihologic, lingvistic și mai cu seamă estetic, ea salvînd de uitare valori fără pereche ale geniului creator românesc, vii și profund funcționale și astăzi. Nu voi cita aici versuri din balade celebre ca **Miorița, Toma Alimoș, Miul Cobilul, Fulga, Iorgovan, Kira,** ele fiind mult prea cunoscute, dar voi reține totuși două exemple de mare și tulburătoare poezie, una împrumutată din basmul **Fata din dafin :** „Deschide-te dafin verde, / Să iasă fată curată, / De soare / Nevăzută, / De vînt / Nebătută. / Pe pămînt neumblată, / De voinic / Nesărutată", și alta — din balada **Drăguța înșelată,** de o uimitoare plasticitate modernă : „Sub codru cu fagi, / Pe valea cu fragi, / La rîul de rouă, / Este-o casă nouă, / Nouă, șindrilită, / Frumos văruită, / Cu sirmă-ngrădită ; / Cu fereastră-n cale, / Cu ușiță-n vale, / Toată de flori plină. / În ea cine șade ?"

Culegător de folclor pasionat, scrupulos și exigent, G. Dem. Teodorescu a făcut, totodată, dovada unui rafinat simț estetic, extrapolat și la specii ignorate pînă la el, precum ghicitoarea : „Am doi bulgărași de aur / Încotro-i arunc / Într-acolo se duc" **(Ochii),** cîntecele și jocurile de copii : „Lună, lună nouă, / Taie pînea-n două / Și ne două și nouă: / Ție / Jumătate, / Mie / Sănătate ! / Lună, lună nouă, / Taie pînea-n două / Și ne dă și nouă : / Ție jumătate, / Nouă sănătate !", glumele și exercițiile de pronunțare : „Boul **breaz,** / Birlo**breaz.** / Lesne-a zice / Boul **breaz** / Birlo**breaz.** / Dar anevoie / A dezbirlobrezi / Dezbirlobrezitura / Din boii / Birlobrezenilor". **(Zinzărism)** etc., etc. Toate acestea, însoțind nemuritoare colinde, doine, balade, versuri din basme, orații de nuntă, cîntece de lume, sociale, erotico-bahice, descîntece etc. definesc profund și complex sufletul românesc, în toate ipostazele sale, de la visarea duioasă, nostalgică și melancolică, la meditația gravă asupra iubirii, vieții și morții, de la jocurile gingașe de copii, pînă la cea mai puternică încordare de energie bărbătească din baladele haiducești.

Culegerea **Poezii populare române** de G. Dem. Teodorescu e un tulburător document al identității noastre spirituale, o imagine cuprinzătoare a drumului nostru istoric, o hartă a sufletului românesc în care intră firesc macro- și microcosmosul, o hartă a bucuriilor și durerilor noastre, a energiilor creatoare neistovite, a universului nostru de gînduri și simțiri. Iată de ce o întîlnire sau reîntîlnire cu ea, căci primei ediții i s-au copt de mult paginile, înseamnă o întîlnire cu noi înșine, cu precursorii, cu geniul creator al neamului nostru. Iată de ce afirmam că în noua ediție, datorată lui George Antofi, avem de a face cu un moment-eveniment al vieții editoriale și cu un monument al spiritualității românești.

Ion Dodu Bălan

Ion MĂRGINEANU

Unire

Decembrie —
logodna steagului
cu marea-nromânire
din care se-nfruptă
la crima sacră
și sacra iubire
din el cresc
se-nvrednicesc
vîrstele noastre

Decembrie —
Olimp românesc,
izvor de veghe
și de moștenire,
nașterile să-ți semene
întruchipat din răni
și din asprime de cremene
Decembrie —
purificatoare iubire !

Moții

Evantai de rîuri și piatră
numere statornice de casă
de munți agățate
ca bucuriile cuvîntului
libertate
nu odată bîntuite
de hoarde, mușcate
de guri blestemate.
Moții —
cloșcă cu puii de aur
în cuib de eternitate
ce ne poartă spre-albastru
istoria în spate
Moții —
doine și lănci pietrificate
streașină tricoloră
pentru vîrstele toate.

Din unghiul drept

Criza de-afară,
Curbele de sacrificiu —
Orizonturi de cețuri defuncte
lărgind peisajul nuclear
Cine să coboare în suflet
lîngă spirit și inimă —
două etaje alăturate
ale aceluiași interior,
timp în care poemele
iau lecții de tulnic
de la inscripții și pietre !

Apusenii

Apusenii —
leagăn de dor și vîntoase
prin care-au trecut
săgeți veninoase
fără să-l dezlipească
nicicînd de stele și piatră
rămînînd precum carnea
neamului pe doină și oase ;
Apusenii —
fereastră înfierată
pe albastrul istoriei
martirată
sărut patria —
singura credință-adevărată !

Ca vad în suflet

Complicitatea unei pietre
roind în propriul destin
să fiu ca să culeg o boabă
din tăinuitul ei suspin

Complicitatea unei raze
ca zi a nașterii s-o simt
să înțeleg măcar în joacă
de ce mi-e trupu-atît de strîmb

Complicitatea crucilor s-aud
cînd timpu-i plop pe brazdă frînt
să văd din suflet cît e cer
și cît întoarcere-n pămînt.

Colind la geamuri

O, pace, —
țăran asprit,
urcă și fă pod
între o ură și alta
și-astupă găurile armei
cu pămîntul reavăn
așa cum l-ai crescut tu,
mîntuitorule, în leagăn,
și nu lăsa mîinile —
spărtură să se adîncească,
pe unde să pătrundă frigul planetar

Dinu FLĂMÂND

Ovăzul

Ce tot afirmă lingă drum ovăzul
cu da şi da lin aplecîndu-şi spice
şi mustăcind prin faţa mea cînd trec ?

Se vălureşte pus pe temenele
cu da şi da şi da şi da şi da
ironizînd ce biete gînduri treier.

Linguşitor al vîntului, prin coamă
mîna zeiţei pare că-l răsfaţă;
să fie Ceres sau e însăşi Parca
ivită-n drumul meu cu un paner
de gheme şi de aţe încîlcite ?
Perfidă comedie a naturii,

fie că-ntreb: „ales-am bine drumul?“
sau de gîndesc: „să mă fi rătăcit?“
el tot balans de da şi da şi da...

Iar Parca trage sforile de aer
să nici nu simţi cînd va ţîşni din lan
o dropie de aur către soare

sau sufletul, atunci aflînd răspunsul...

Moneda strivită

Iubire pierdută în pajişti de zinc,
moneda copilului strivită pe şina trenului
este acum lentilă în lornionul pentru
eclipse.

Îmi iese din piele o pată neagră de elegie,
las cîinele credincios să o lingă.

Între timp broasca l-a întrecut pe Ahile,
între timp maşinăriile de perpetuum mobile
au plodit încă cinci generaţii,
între timp poeţi vanitoşi au cîntat iubiri
infidele,
între timp a fost întretimpul şi prin fisură
s-au scurs spre noi etruscii, varegii...

A apărut o sintaxă cu întrebarea înainte de
întrebare,
o monedă strivită ca preţ al monedei,
am ajuns la un preţ care n-are ce preţui,
există un abac încă neinventat
iar mulţimea copiilor mei din elicea
ereditară
învaţă despre mulţimi.

ZAMFIR DUMITRESCU : **Natură statică cu obiecte albe** (Din **Municipala de pictură, sculptură şi grafică** deschisă la Muzeul de artă)

Afina şi fulgerul de sudură

Jnepeni pitici, aer de cristale mărunte
zornăind pe culmile Călimanilor unde afina
sălbatică
ar trăda secrete afinităţi
încerc să deschid o rarefiere
prin betoanele noului cartier proletar
în timp ce-ţi zăresc faţa contrariată,
carbonizată
în noapte, la flacăra de sudură de-alături.

Acolo poate fi bănuit un ins aplecat
lipind mai trainic balustrada deasupra
golului
(va cădea — acum sau peste cîţiva ani —
e totuna),
consolidează scheletul cartierului plutitor;
o ultimă pîrghe, un amănunt la pluta
Meduzei,
noi armături la cămaşa de forţă în care
dormim,
o frază pe cerul nopţii, din trei substantive
sudate,
un pentametru casnic, rangă dură în mîna
destinului.

Îmi trece creionul de foc şi el ajunge în
mîna mea
creion de cenuşă,
ne strecoară fulgerul prin fereastră şi el se
stinge
în apa limpede,
în apa de munte adusă de mine în grabă,
în pianul cascadei ce îţi inundă patul.
Iar acum tu visezi sub fulgerele de vară
afina şi zmeura şi mura şi pitica vegetaţie
de pe munţii cei mari şi de pe munţii pitici
şi halucinantele ierburi din podişul meu
transilvan
şi preriile şi largile fluvii de pe acoperişuri.

Întîmplări din pădure

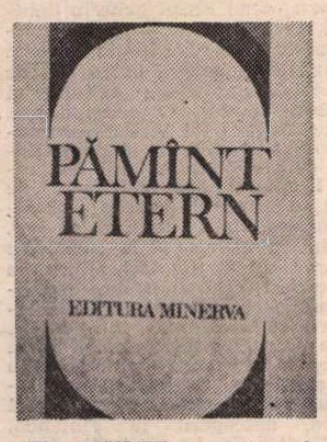
Din loc în loc frunzele fagilor în octombrie
presară moartea galbenă printre brazi.
Cuceritorii — oameni cu arme — mărşăluiesc
în marginea pădurii. Coloană tăcută. Încotro ?
dai să strigi, însă din poligonul de tir
se aude pocnetul armelor şi deodată
cade o ploaie măruntă prin aerul ciuruit.
Nervii norilor au cedat, fire lungi de ploaie
atîrnă deasupra unui scaun uitat în ploaie
(al comandantului ? al ursului brun ?)
scaun uitat în ploaie pe care ploaia nu poate
să se aşeze şi nici nu vrea.
Trec în goană pe lîngă el
alergînd spre un nou mod de viaţă,
hoplit greoi fugind de la bătălia pierdută.

Cu gîfiitul meu intoxic pădurea ; atîtea
otrăvuri,
atîta răutate strînsă în anii din urmă
între ce-ar fi să fie şi ce-ar fi să fac
şi ce-ar fi să-nceapă viaţa din cea mai umilă
iluminare
precum iasca aprinsă pe trunchiul mort al
copacului
din pura întîmplare a focului nevăzut. Însă
întîmplarea
e stearpă, întîmplarea chicoteşte undeva în
frunziş
adulmecînd laşitatea, precum fiarele,
apatică precum fiarele prea dedate
cu mirosul stătut al omului.

Acum ei ţintesc cu ură
în cercurile hipnotice, în duşmanii
cu piept de carton şi cu inimă de carton
umflaţi dintr-odată de ploaie şi ridicîndu-se
înspăimîntători. Sîngele nu s-a ivit
însă mirosul lui pluteşte-n pădure,
animalele simt sîngerarea ploii,
lupul simte rana izvorului,
frunza simte slăbiciunea copacului.
Îndepărtezi
cu ezitare scoarţa uscată,
apar sub crustă gîngăniile ;
ele prosperă nevăzute în întuneric
cu mica lor viaţă ambalată între două coperţi
ale morţii
(oho, fluierau de alcooluri vasele-acestui
arbore
a murit demn, singur instaurînd etica).

Vînătoarea se va porni ; miazănoaptea încă
mai doarme în bronhiile muşchiului de copac.
Pădurea prinde ploaia în poală, sufletul
omului
pîlpîie ca un ieftin opaiţ în vizuina vulpii.
Mai bine în vizuină,
mai cald în bîrlogul ursului,
mai dulci culorile sub frunza gîndacului
şi somnul mai liniştit decît în casa urîtă
pe acest pat întins şi privind în tavan
aceeaşi pată infiltrată de Dincolo
lăţindu-se an de an.
Şi lacrimile nu pot plînge în sus, n-o pot
şterge
fiindcă totul sortit e să cadă
iar durerea sortită e să bălţească
sub pleoape de ciment să bălţească.

„Pămînt etern"



MULTE și variate sînt definițiile ideii de patrie. Vocabula este moștenită de la romani, care o legau, așa cum ne arată etimonul ei, de șirul nenumărat al părinților stabiliți pe unul și același teritoriu, din vremi imemoriale, cu rădăcinile în legendă. De aci urmează, desigur, sentimentul vremelniciei noastre, care ar fi întristător, dacă nu ne-ar înălța cugetul acela al perenității pămîntului nostru, anterior și ulterior nouă. Indisolubilitatea dintre noțiunile contigue de patrie și de națiune a fost astfel definită de N. Iorga :

„Fără patrie nu se poate închipui existența de națiune și fără națiune patria e numai un cuvînt deșert." [2])

Vom vedea mai departe cum se împacă, în cadrul concepției democratice și republicane, ideea de patrie cu aceea de armonie a națiunilor, conlocuitoare pe același pămînt.

Antologia[1]) își deschide paginile cu **Cîntecele răscoalelor populare** în literatura orală. Primul evocă figurile lui Horia și Crișan, al doilea pe aceea a lui Tudor Vladimirescu, iar ultimele, pe Avram Iancu, căzut pe „dealul Feleacului" și pomenit „în dor și jele"

„...la Țebea
La gorunul lui Horea."

În același cadru ne e prezentat „Visul lui Tudor Vladimirescu", vis premonitoriu, cu un dialog între fiu și mamă, pe tema acelui „șarpe veninos" ce-l pîndea și-avea să-l răpună. Factura îngrijită ne trimite la culegerea lui Vasile Alecsandri. [3])

Originală a fost ideea de a include în antologie acel fragment din **Țiganiada** lui Ion Budai-Deleanu, din **cîntecul X,** în care personajul cu simbolicul nume Slobozan își exprimă preferința, bine motivată, pentru regimul republican. [4]) Amintim celor ce nu au prezentă în amintire această capodoperă literară că, în afară de farmecul limbii, poemul beneficiază de hazul notelor din subsol, semnate Filologos, M.P. (poate Petru Maior), Erudițian, Mîndrilă, C. Criticos, Onoch și Politicos, de fapt comentar al autorului, sub mai multe fețe, pentru tîlcuirea savantei dialectici a textului.

Se vede că victoriile republicii romane i-au sugerat autorului aceste versuri, puse în gura aceluiași apărător al libertăților individuale și publice, Slobozan :

„În monarhie nu e cea simțire / Noabl̆ de suflet înălțătoare / Ce să chiamă-a patriii iubire / Nici alte virtuți strălucitoare / Ce-în răpublece de-atîte ori / Minuna pre nepoții viitori." [5])

Sentimentul patriotic, așadar, e legat la Ion Budai-Deleanu anume de structura republicană a statului, prin abolirea privilegiilor de castă, adeseori venale, adică obținute, odată cu titlul, prin bani :

„Vîndu-să dregătorii alese / Pe bani și-ntr-alte chipuri giosite ; / De-ai avea tu vrednicii cît șese / Nu vei dobîndi slujbe cinstite / Făr-argint sau făr'ciocotnițire / Sau alt felu de-ovilită giosire."

Noțiunea de **ciocotnițire,** pe care am întîlnit-o și în cronica lui Radu Popescu, are sensul de lingușire și e un derivat al vocabulei **ciocoi,** cu înțelesul de agent fiscal inferior, îmbogățit prin mijloace de înjosire slugarnică față de patron.

Tirania este obiectul urii și disprețului în poeziile pre- și pașoptiste. Conceptul apare în antologie întîi cu Iancu Văcărescu, ultimul și cel mai talentat din cele trei generații de poeți din neamul Văcărești lor. Poetul evocă direct mari figuri ale republicii romane, recomandînd contemporanilor :

„Pravili temeinice clădiți, fiți Bruți, spre a le ține. / Ciceroni și Coriolani avînd, păstrați-i bine."

Autorul preconizează alianța între „ostaș", „plugaș" și „învățat", cu această viziune optimă a viitorului :

„Urîți și numele de lux, de jaf, de tiranie, / Și cel de aur veac la voi îndată va să vie" **(Bunavestire,** anul 1821).

Din același an, al mișcării lui Tudor, datează și **Glasul poporului subt despotism,** cu un îndemn **sui-generis** revoluționar :

„Răscoală-te, inima mea, din a răbdării boală ! / Grozav, grozav ai suferit, grozavă te răscoală ! / Să tremure cumplita tiranie !"

Versul revine în final, urmat de avertismentul :

„Zdrobit va fi cine-o-ndrăzni gînd de tiran să-i vie."

Ardeleanul Vasile Bob-Fabian (1795—1836) simte la fel, mustrîndu-și contemporanul pasiv :

„Știi tu ce îți lipsește ? Nimic decît voința ! / Voiește ! — și îndată învingi pe-ai tăi tirani ! / La fiii tăi insuflă curajul și credința, / Prin care triumfară vitejii vechi romani !"

În încheiere :

„Tirani ai țării mele, pieirea vă așteaptă ! / Românii să ridică, de ei să tremurați ! / Sunt mii, sunt milioane ce iată să deșteaptă / Din Tisa-n Marea Neagră, din Dunăre-n Carpați".

Se vede că versul revoluționar al obscurului năsăudean e mai fluent și melodic decît acela al ilustrului autor al **Primăverii amorului.** Poetul are viziunea circulară a românismului de pretutindeni, robit tiraniei în tustrele Principate, care urmează a scutura jugul ei.

Nicăieri n-a sunat mai elocvent același sentiment de revoltă ca în **Un răsunet** de Andrei Mureșanu, care nu-i altceva decît o chemare la luptă și în care se înfierează „barbarii de tirani".

Civilizația, așadar, nu rezidă în fastul vieții de Curte al împăraților, o modernă, de fapt, barbarie prin metodele tiranice de guvernare. Poemul își păstrează întreaga forță prin accentul profetic al luptătorului, împotriva încercării de desnaționalizare a politicii habsburgice :

„N-ajunse iataganul barbarei semilune, / A cărui plăgi fatale și azi le mai simțim, / Acum se vîră cnuta în vetrele străbune, Dar martor ne[6]) e Domnul că vii nu o primim ! / N-ajunse despotismul cu-ntreaga lui orbire / Al cărui jug din seculi ca vitele-l purtăm ; / Acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor trufie, / Să ne răpească limba, dar morți numai o dăm !".

Păstrarea limbii, așadar, este o condiție primordială a existenței naționale. Frații ardeleni au simțit primejdia și au înfruntat-o victorios.

În același an, 1848, Vasile Alecsandri, trecînd munții și participînd la revoluția din Transilvania, la Blaj, publică în „Foaie pentru minte" din Brașov, **Deșteptarea României,** cu același viguros accent împotriva tiraniei de pe ambii versanți ai Carpaților :

„Pînă cînd să creadă lumea, o ! copii de Românie ! / C-orice dor de libertate a pierit, s-a stins din voi ? / Pînă cînd să ne tot plece cruda, oarba tiranie / Și la caru-i de trufie / Să ne-njuge ea pe noi ?".

Poemul e un strigăt de unire a românilor de pretutindeni :

„Sculați frați de-același nume, iată timpul de frăție ! / Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați / Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie / Și de-acum pe vecinicie / Cu toți mîinile vă dați !".

Ideea unității de limbă a dictat unui șir de poeți cîte un imn acestui factor mobilizator. Au cîntat așadar limba noastră George Sion **(Limba românească),** George Coșbuc **(Graiul neamului),** Alexe Mateevici **(Limba noastră),** iar în zilele noastre, Cicerone Theodorescu **(Limba noastră),** Ioan Șerb **(Imn limbii române),** Ioanid Romanescu **(Cîntec),** A. I. Zăinescu **(Limba noastră)** și Mircea Florin Șandru **(Odă limbii române).** Din toate, cea mai viguroasă și mai evocativă este **Limba noastră** de tînărul, dispărut înainte de vreme, Alexe Mateevici (1888—1917). O serie de catrene, începînd toate cu cîte un șir de definiții, în mod direct sau metaforic, ale noțiunii titulare, constituie un splendid „discurs" liric, în toată puterea cuvîntului, anulînd iluzia modernistă că numai prin sugestie se poate realiza frumosul poetic.

Poezia antidinastică e reprezentată prin N. T. Orășanu, Al. Macedonski, Al. Vlahuță, Gheorghe din Moldova (Kernbach), Constantin Mille, Traian Demetrescu, Raicu Ionescu-Rion și de contemporanul nostru, Ștefan Augustin Doinaș. Cele mai notabile sînt poemele lui Al. Macedonski, care a clamat și el împotriva tiraniei[7]), în **Gîngavul politic,** și Al. Vlahuță, cu celebrul **1907.**

REPUBLICA e slăvită de un impunător număr de poeți contemporani, în frunte cu (în ordinea vîrstei) Mihai Beniuc și Eugen Jebeleanu și de poete, cu Maria Banuș și Nina Cassian.

Criteriul poeziei patriotice este altul decît acela al liricii de altă inspirație. O notă comună ne pare însă caracterul ei mnemonic, adică puterea de întipărire în memoria nu numai a contemporanilor, dar și a urmașilor. Cînd o poezie e păstrată, în întregime sau parțial, cu sau fără acompaniament muzical, cînd crîmpeie ne sună în minte, cu sau fără voia noastră, pînă la obsesie, putem spune că acea poezie face parte din viața noastră. Nu mă sfiesc a recunoaște că din copilărie am memorat numeroase poezii patriotice și că și astăzi, la vîrsta la care am ajuns, versuri izolate îmi recheamă cîte una și ar fi de ajuns s-o recitesc o dată sau de două ori ca s-o recit cu același pathos ca în adolescență. Dau un singur exemplu, mai puțin cunoscut : acea **Poveste** de Octavian Goga, cu împăratul care plîngea c-un ochi și rîdea cu celălalt, simbol al națiunii noastre tăiată în două, în România liberă și în frații de peste munte subjugați. Am recitat-o la un examen din anul 1917, sub ocupație dușmană și o știu și astăzi aproape întreagă, și mi-o repet în gînd cu aceeași emoție, retrăind ceasurile de umilință și de speranță.

Cîte din poeziile contemporanilor noștri vor trece acest examen greu, al întipăririi nesterse în memorie ? Nimeni n-ar putea-o spune. Premisele talentului abundă, dar selecția o face exclusiv timpul, iar nu recea judecată critică.

O notă proprie momentului nostru este participarea la antologie, în traduceri excelente, a unor remarcabile poezii semnate de poeții noștri de limbă maghiară Horvath Imre, Szemlér Ferenc, Szekely János, Bartis Ferenc și de cei de limbă germană Alfred Margul Sperber, Franz Liebhard, Franz Johannes Buldhardt și Cristian Maurer. Structura nouă statală și umanismul socialist le asigură o patrie în țara care ne este comună și deopotrivă de scumpă. Același pămînt ne unește și, în graiul său, fiecare din noi se simte acasă.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Pămînt etern,** (antologie de poezie patriotică închinată Republicii), Ediție îngrijită de Victor Iova, prefață de Ion Dodu Bălan, Editura Minerva, București, 1982.

[2]) Citat după substanțiala prefață a criticului și poetului Ion Dodu Bălan.

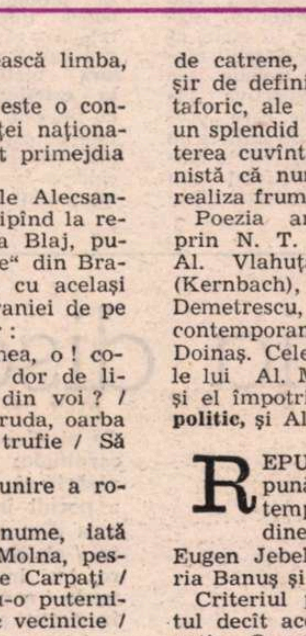
[3]) **Poesii populare ale românilor,** București, 1866, pp. 216—217, cu notă.

[4]) Monarhie absolută (tiranie), monarhie constituțională și republică.

[5]) Strofa 121.

[6]) În volum, greșeală de tipar : **nu.**

[7]) În poeziile din volum : **Ce-aș vrea** și **La Români.**



NIMIC sărbătoresc în pașii cu care mă apropii de sublima statuie, nici în mîini florile de altădată. Se împlinesc o sută de ani — ce tragic centenar ! — de cînd a început să se întunece mintea care a revărsat asupra noastră lumina unui noian de stele. Un simțămînt asemănător n-am putea trăi decît aflînd că sorii din univers sînt opera unui demiurg care, după ce i-a aprins, s-a scufundat în întuneric, lăsîndu-i să lumineze veșnic.

Geo Bogza

CAROLINA IACOB : **Primăvară, tinerețe, pace**
(Din Municipala de pictură, sculptură și grafică deschisă la Muzeul de artă)

Eros și Thanatos în creația eminesciană

AM mai avut prilejul să reliefez rolul și valoarea colecțiilor în peisajul activității editoriale din țara noastră. Una din aceste colecții care se bucură, pe drept cuvînt, prin aparițiile de pînă acum, de un mare prestigiu este „Eminesciana" a Editurii „Junimea" din Iași, iar omul căruia îi datorăm prețuirea și recunoștința noastră pentru momentele de sărbătoare a spiritului pe care ni le-a oferit cu osîrdie și competență este criticul Mihai Drăgan, coordonatorul colecției. Competență și pasiune pe care le dovedește și într-o trecută lucrare a sa apărută în cadrul colecției : **Mihai Eminescu. Interpretări.** I. Bibliografia eminesciană este imensă, cu contribuții de primă mărime și de o bogăție derutantă pentru cine se apropie de continentul de gîndire și simțire numit Eminescu, cu intenția de a formula idei sau ipostaze noi. Dacă una din atitudini este sceptică — nimic important nu se mai poate spune despre creația eminesciană —, cealaltă, pe care autorul o supune unei critici îndreptățite, manifestă un fel de optimism metodologic modernizant, dar incapabil să pătrundă în straturile de adîncime și originalitate ale creației eminesciene, definită de Mihai Drăgan „ca o sumă de valori estetice unice și ca un tezaur de gîndire creatoare la care ne raportăm continuu, spre înțelegerea mai adîncă a identității noastre spirituale în acest spațiu geografic."

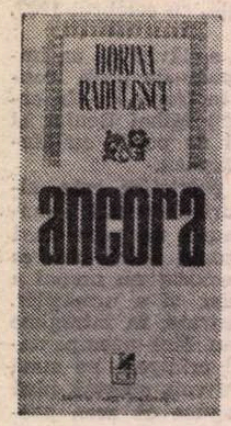
În această chestiune de principiu sînt întru totul de acord cu poziția sa, demonstrată explicit și implicit, în carte, că nu calea unei false și exterioare modernități este aceea pe care trebuie s-o urmăm, ci situarea din perspectiva interiorității operei eminesciene, care „propune în permanență o cale de inițiere în necunoscut, într-un continent estetic mereu nou și tulburător prin relieful său imprevizibil" și a cărei aspirație supremă „a fost polarizarea forțelor creatoare ale neamului", astfel încît, pentru prima dată, „puterea creatoare a poporului român este pusă, în chip suprem, de acord cu eternitatea".

Spațiul limitat de care dispun nu-mi îngăduie o discuție mai amplă asupra metodei folosite și a polemicilor angajate, nici asupra rezultatelor rodnice obținute în itinerarul fascinant pe care ni-l propune făcîndu-ne părtași la zămislirea și devenirea unei opere în care sufletul românesc, spațiul cultural românesc, partea noastră de nemurire și-au găsit suprema expresie. Aș observa doar că Mihai Drăgan nu are nici obsesii moderniste și comparatiste (fără a respinge principiul modernității și al comparatismului), nici obsesia „sursieristă" a influențelor (fără a respinge, dar și fără a supraevalua principiul originilor poeticii eminesciene, raportarea creației sale la poezia română anterioară sau la scriitori străini). Și încă o remarcă : lucrarea prezentă este de o incontestabilă erudiție, nimic esențial din bibliografia eminesciană nu este ignorat, dar ea nu face caz de erudiție, nu șochează prin asta, deoarece totul e subordonat unor probleme de principiu urmărite cu tenacitate.

Trecînd de asemenea peste discuția în legătură cu opoziția dintre antume și postume, de la G. Ibrăileanu la I. Negoițescu, ce riscă să împieteze asupra unității fundamentale a operei eminesciene (poziția autorului este și în această problemă echilibrată, izvorîtă din logica internă a acestei opere), voi releva că există la Eminescu o continuitate în ceea ce privește **structura motivelor poetice** și **conștiința estetică** și **etică** între perioada de tinerețe (1866—1869) și saltul de calitate pe care-l marchează începutul colaborării la „Convorbiri literare", participarea la mișcarea literară a „Junimii", iar gradul de maturizare poetică poate fi măsurat, între altele, prin interferența și chiar osmoza între istorie și mit, prin mitizarea unor teme poetico-filosofice, în primul rînd cele ale cuplului paradoxal, cu o prezență atît de tulburătoare în opera sa : Eros și Thanatos, prilejuite mai întîi de o experiență adolescentină, trăită cu o mare intensitate sufletească : moartea neașteptată a iubitei de la Ipotești sau blestemul unei iubiri neîmpărtășite pentru o femeie rece, crudă, inaccesibilă **(Amorul unei marmore)** au dezlănțuit acele puteri demonice ale sufletului său în care iubirea — principiul suprem al vieții — se întîlnește cu moartea. Eminescu ne înfățișează, din acest punct de vedere, unul din acele rare cazuri din istoria spiritului, a inimii omenești în care Eros (mai presus de iubirea trecătoare, superficială și frivolă), în marile sale zbateri, declanșatoare dar și ucigătoare de energii interioare, ajunge în îmbrățișarea lui Thanatos. Nu din speculative meditații filosofice, ci din experiență de viață, din drame intime de o copleșitoare forță, trăite la cea mai înaltă temperatură sufletească, s-a ridicat Eminescu la o concepție filosofică mitopoetică asupra unei cutremurătoare intimități între Eros și Thanatos ; „prin transformarea durerii pricinuite de moartea iubitei, poetul ajunge deodată... la una din temele centrale ale creației sale, care este moartea sau, mai exact spus, un vis al morții..., o lume lirică-tragică înlăuntrul căreia poetul se instalează cu conștiința deplină a unui mare însingurat". Numai ajunsă la o maximă incandescență iubirea devine parcă un principiu cosmic, pe de o parte generator de viață, pe de alta, ca aspirație a absolutului, parteneră inevitabilă și paradoxală a lui Thanatos, dar nu într-un abandonare și aneantizare totală, ci ca mecanism al unei dominații, ca treaptă spre o nouă Renaștere.

Al. Tănase

Vocația discreției



■ O IMPRESIE intensă de alb și o senzație de aer ozonat, proaspăt, de înviorătoare frăgezimi, te întîmpină de cum ai deschis această carte sfioasă. *) Paginile ei puține izbutesc să capteze ceva din bogăția unui suflet, din frămîntarea unei minți, din farmecul și originalitatea unei prezențe umane de neuitat: Dorina Rădulescu.

Sînt strînse în **Ancora** cîteva poezii pe care discreția de sine a scriitoarei mai mult le-ar fi tăinuit decît le-ar fi dat la lumină, trimise revistelor numai la stăruințele apropiaților ei. Lor le sînt alăturate cîteva poeme în proză și cîteva articole tot cu fond liric, un mic lot de texte prin care portretul literar al Dorinei Rădulescu, al prozatoarei care în **Vîrtej** surprinsese prin acuitatea și dramatismul jurnalului de experiențe trăite, se întregește.

În poezii și în poemele în proză, ca sentiment dominant, aceeași emoție tandră în fața expresiilor fragile ale vieții, ale vieții care uneori abia dă să încolțească, stimulînd prin aspectul plăpînd și dezarmat pasiunea de a ocroti a celei care se mărturisește în pagini. Și inima și inteligența, amîndouă la fel de generoase, au îndemnat-o pe Dorina Rădulescu să dea mereu curs acestei vocații ocrotitoare, o trăsătură morală care i-a fost proprie cu deosebire.

Și-a alcătuit, și-a sădit, mai bine spus, o lume a sa, de mici proporții, e drept, cît să încapă, cum spune, „într-o lădiță", dar o lume cu toate ale ei, cu răsărit și apus, cu miază-noapte și miază-zi, o lume a cărei cea mai semnificativă însușire e aceea că adăpostește viața: „Pămîntul meu este pătrat / într-o lădiță. / Ca și globul are cele patru / puncte cardinale: miază-noapte, / miază-zi, / răsărit și apus, / și e viu. / Sămînța a pocnit în ladă ca-n grădini. // Și-a scos din argilă urechi uimite — frunze, / ele nu știu nimic despre tine, soare, / ci imploră doar căldura ocrotitoare / a sobei. / Mîine. / Vă voi duce în cîmp / și pe lăstarii subțiri vor țîșni ardei grași...".

Suavul, grațiosul, miniaturalul, întruchipările delicate ale firii, și, prin extindere, cei agresați, cei neajutorați, cei încolțiți de forțe strivitoare, găsesc de îndată la ea, necondiționat, protecție, mîntuire. Puiul de turturică rătăcit pe balcon, căzut în ambuscada rivalității eterne dintre motan și cîine este salvat în chiar momentul critic, scos dintr-un impas care stîrnește, prin asocieri afective, în sufletul autoarei, o nesfîrșită milă, „o jale de toate glasurile care vor ajutor și nu le auzim". Fără înduioșări de abecedar, cu reală grație, ea povestește astfel de întîmplări, și încă altele cu albine și cu alte vietăți din lumea celor care nu cuvîntă și care, la fel, sînt figurări simbolice ale lipsei de apărare. Dar sînt și pericole, periclitări ale ființelor dragi care imprimă atitudinii protectoare un spirit încă mai energic, decis-ofensiv, îndîrjit-bătăios, pentru care Dorina Rădulescu era la fel de pregătită : „Îmi iubesc bărbatul, / E ochiul meu stîng, / E mîna mea dreaptă, / și inima mea stîngă, întreagă... / Îl iubesc. Sînt aici, sînt totdeauna aici, / ori preș, ori cîrje / totdeauna scut, totdeauna / fiară ce-adulmecă-n văzduh primejdii".

Iar cînd va fi ea însăși încolțită de primejdii, cînd ea însăși va trebui să înfrunte suferința, un asediu implacabil, mereu mai constrîngător și mai nemilos, aceeași cutezanță, aceeași neîngenunchere morală, aceeași vitează asumare a destinului. Neascunzînd, însă, loial, prea omenești întrebări și temeri, prea firești descumpăniri: „Ești speriată tare? / mă-ntrebi, o să mă doară, / Aș vrea să spun că nu".

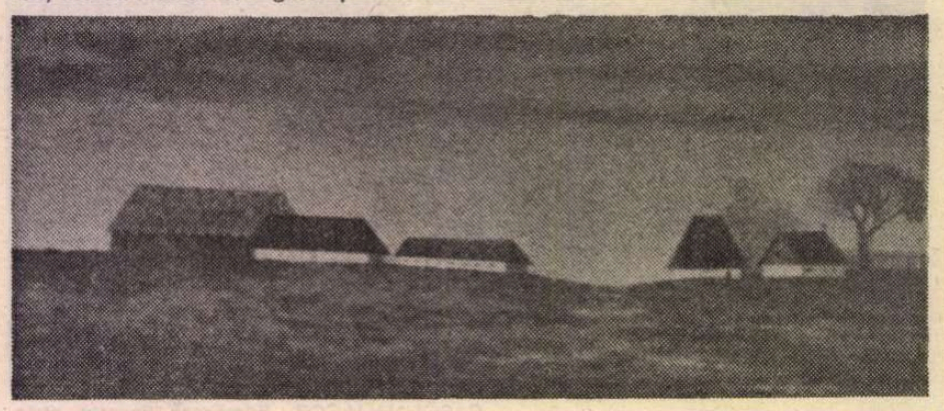
În notațiile aparent dezorganizate din poeme, în transcrierile care alătură capricios, s-ar spune, impresii de peisaj și sugestii de stări interioare, lectura mai atentă poate descifra graficul unei suferințe cu noblețe stăpînită, reprimată, încorsetată în formulele unei expresive conciziuni literare, cu treceri repezi de la spaimă la speranță și de la neliniște la împăcare, aceasta rămînînd sensul ultim, dobîndit prin autodominare și prin revelația contopirii cu marele flux al vieții și morții din natură: „Cocoțat pe stînci, soarele / îmi vindeca pe jumătate rănile / și se furișa după colțul de noapte / Tot ce mi s-a părut vrednic de păstrat, pierdeam. / Deodată, fără nici o pricină, / Zăpada albă și efemeră / Mi s-a părut dură și veșnică / pe trunchiul arborelui gol, / pe crengile răsfirate, siluete în albastru / invizibil, din sevă pocnea viața / Și m-am împăcat cu mine".

Astfel succintă cum e cartea aceasta exprimă în multe laturi sufletul complex al celei care a fost Dorina Rădulescu : discreția, sfiiciunea, linia fin arcuită a gîndirii, capacitatea de înduioșare mereu controlată de simțul umorului, plăcerea de a se lăsa legănată de inocente visări.

„...pagini curate, fără pete, ca niște oglinzi tinere", cum atît de inspirat scrie în prefață Ana Blandiana.

G. Dimisianu

*) Dorina Rădulescu, **Ancora**, Editura Cartea Românească.



ION GRIGORE : **Peisaj**
(Din **Municipala de pictură, sculptură și grafică** deschisă la Muzeul de artă)

Revista revistelor

„Manuscriptum"
(nr. 4/1982)

■ DESCHIZÎNDU-SE cu un editorial consacrat **geniului creator al poporului — temelie de nezdruncinat a spiritualității românești,** recentul număr al revistei prezintă un sumar la fel de bogat și variat ca și numerele precedente. După **Alte însemnări germane** ale lui Eminescu, un articol al Constandinei Brezu pune în lumină erudiția lui G. Coșbuc asupra miturilor și folclorului, Claudia Dimiu aducînd interesante reflecții asupra procesului de creație al lui Lucian Blaga ca autor al piesei **Meșterul Manole.** O corespondență cu C. Sandu-Aldea a lui V. Pârvan marchează centenarul nașterii marelui savant, după cum publicarea unui text regăsit din I. Agârbiceanu, **Prietenie,** ne pune în fața unei nuvele inedite a prodigiosului prozator. Un alt text, al lui B.P. Hasdeu, aflat în manuscris la Biblioteca centrală universitară din Iași, aduce la lumină un raport intitulat **Despre organizarea și completarea Bibliotecei — Vaciunali,** din care se desprinde, între altele, preocuparea patriotică de a stringe la un loc sigur izvoarele istoriei naționale. Dan Simonescu și Nicolae Constantinescu prezintă un manuscris românesc din secolul al XVIII-lea, descoperit în Finlanda, după care Vasile Sandu prezintă cîteva din „proiectele nerealizate" ale lui Al. Odobescu (două poezii, o nuvelă și cîteva fragmente dintr-o încercare în genul dramatic), „tatonări juvenile" în calea construcțiilor de mai tîrziu. Nicolae Mecu oferă o sugestivă selecție din numeroasele scrisori primite de G. Călinescu, între alții de la C. Stere, Al. A. Philippide, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Ralea și Ion Pillat, o altă corespondență prezentată în acest număr constituind-o patru scrisori ale lui Duiliu Zamfirescu către D.A. Sturdza, care s-a numărat printre adversarii scriitorului. **I. A. Bassarabescu în amintirile academicianului Manea Mănescu** oferă o caldă evocare a scriitorului și profesorului de la Ploiești. Sașa Pană în corespondență cu Tristan Tzara, Salvatore Quasimodo în dialog epistolar cu Dragoș Vrânceanu, o corespondență din Bonn consacrată unei tălmăciri din Shakespeare datorata lui Paul Celan, o dezbatere asupra primului volum de **Opere** ale lui M. Sadoveanu completează fericit acest număr care încheie anul 1982 al trimestrialului „Manuscriptum".

R. R.

„Ethnologica"

■ CU fiecare nou număr revista cîștigă în maturitate, consistență și prestigiu. Simpla trecere în revistă a sumarului ultimului număr, recent apărut („ETHNOLOGICA — 1982", 210 pagini), este edificatoare în acest sens. Un capitol special este consacrat memoriei omului de cultură, arheologului și istoricului de reputație internațională Vasile Pârvan, de la a cărui naștere s-au împlinit recent o sută de ani. Articole semnate de Radu Vulpe („Centenar Vasile Pârvan"), Alex. Zub („Vasile Pârvan în universul formelor plastice"), Romulus Vulcănescu („Vasile Pârvan și paleoetnologia"), Aneta Spiridon („Coordonate ale civilizației geto-dacice în opera lui Vasile Pârvan"), precum și textul unei conferințe ținute de V. Pârvan la Cambridge și Paris în 1926 („Dacia în epoca celtică"), reușesc să contureze uriașa personalitate a cărturarului român și preocupările sale privind etnogeneza și civilizația populației dintre Carpați și Dunăre.

Ultimul număr al revistei include, de asemenea, eseuri și articole semnate de specialiști români (Petre Ursache, Henri Wald, Ion Biberi, V. Ștefănescu-Drăgănești, Dinu Moraru, Liviu Marcu, Mihai Rădulescu, Ioan Meițoiu, Paul Simionescu și alții), abordînd diverse domenii — etnolingvistică, arhitectură veche populară, simbologie, folclor, antropologie culturală, sociologie, etnografie juridică, zoomitologie, filosofia culturii, etnocartografie etc. —, precum și participarea unor specialiști străini : Z. Salzman — S.U.A. („Onomastica în Bigăr — un sat locuit de cehi din sudul Banatului"), J.H. Brunvand — S.U.A. („Cîteva legende urbane americane și românești"), Dov Noy — Israel („80 de ani de folcloristică evreiască"), M. Mesnil — Belgia („Folclor și antropologie — în legătură cu o mască românească"). Revista include în paginile sale și un interviu cu profesorul Ion Ilișiu, directorul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Interviul are ca temă revelarea obiectului, structurii, metodelor și scopului **Atlasului Etnografic al României,** aflat la I.C.E.D. într-un stadiu avansat de elaborare, care se anunță a fi o extrem de importantă lucrare de sinteză și de referință și, implicit, un valoros instrument de lucru așteptat de specialiștii români și străini.

Recenzii la ultimele lucrări în domeniu, o bogată bibliografie cuprinzînd cărți și reviste de specialitate apărute în ultimul timp, un complet calendar al viitoarelor manifestări științifice internaționale ș.a.m.d., îmbogățesc conținutul revistei cu informații utile despre preocupările naționale și internaționale în domeniul etnologiei.

Rod al unui demers cultural responsabil și al unei activități care reclamă un efort susținut, „Ethnologica" își datorează existența și ținuta remarcabilă entuziasmului și dăruirii coordonatorului revistei și ale colaboratorilor săi.

A. O.

Si le grain ne meurt...

MOTTO-uri în engleză, latină, olandeză și spaniolă ne întîmpină la intrările în castelul dificilei poezii a lui Sorin Mărculescu, asemeni unor păzitori solemni ai domeniului, meniți să descurajeze pe vizitatorii inoportuni. Titlul, mallarméean **(Carte singură)**, nu e fără legătură nici cu adunarea într-un volum a poeziilor din precedentele **(Cartea nunților,** 1968, și **Locul simburelui,** 1973), într-o arhitectură complicată prin regrupări și cicluri care urmăresc, după toate semnele, ideea unui anumit întreg. Postfațatorul încearcă să explice atît construcția cărții, simbolistica ei nu odată obscură, plecînd de la o distincție a lui Alexandru Paleologu între poezia hermetică și poezia saturniană. Sorin Mărculescu ar ilustra-o pe cea de-a doua. „Poezia, astfel înțeleasă, sub semnul saturnian al adîncimii, densității și obscurității — scrie Dan C. Mihăilescu — devine o continuă căutare și întrebare după origini, **sym-pathizind** cele ce sînt și reunindu-le într-un centru deopotrivă iradiant și absorbitor, a cărui energie este iubirea și a cărui finalitate este **el însuși**". Caracterizarea mi se pare destul de exactă, ca și o parte a referințelor indicate ulterior : „...Energiile verbale din **Carte singură,** generate de același nucleu ce însuflețește dinamica alcătuitoare de spații vaste și profunde a unor poeți precum Rilke, Eliot, Saint-John Perse, Claudel sau Pierre Emmanuel sînt rallabile mai mult primilor doi, care punctează aliajele imagistice prin zone încifrat-meditative". Să spun în treacăt că postfața, nu neinteresantă și plină de observații care merită să fie reținute, ar fi putut fi de mai mare folos cititorului oarecum neprevenit al poeziei lui Sorin Mărculescu, dacă acesta n-ar fi silit să descifreze, înaintea poetului, pe criticul însuși, amator de expresii pretențioase și cam sibilinice.

Despre lirica lui Sorin Mărculescu, Ștefan Aug. Doinaș afirma în **Lampa lui Diogene** că are o „obscuritate genuină", datorată pe de o parte „structurii psihologice de mistic" a autorului, „care se contopește, într-un act de beatitudine, cu realul", și, pe de altă parte, faptului că „această experiență se refuză discursului logic : eul liric nu cuprinde și explică misterul (diversitatea realului) la care participă, ci îl explorează, îl parcurge, îl transcrie..." Autorul **Cărții singure** nu este un hermetic, nici după părerea mea, ci (și aici mă deosebesc de Doinaș) un manierist, care nu degeaba a tradus (și cît de remarcabil !) pe Baltasar Gracián. Diferența între cele două orientări este importantă. Hermeticul ascunde sensul într-un simbol, așa cum zmeul din poveste își ascunde puterea într-un bob de linte sau într-un lucru oarecare ; manieristul doar lasă impresia de inelucidabil, fără să ascundă cu adevărat ceva : formele lui sînt ca numărătorile din jocurile de copii, descărcate de magie, destinate să introducă pe jucători în ordinea jocului. Ceea ce nu înseamnă că manieristul n-are sensul misterului, ci că este vorba la el de un **alt fel de mister :** și totodată că, în locul simbolurilor, în înțeles strict, prin care s-ar cifra o ordine sacră și intangibilă din univers, manieristul recurge la procedee menite să valorifice la maximum o anumită ingeniozitate de tip ludic și estetic, și în primul rînd la vicleșugurile unei arte iluzioniste. Există ceva la manierist din atitudinea actorului de circ sau măscăriciului care s-a călugărit, din legenda repovestită de Anatole France și care își exprima adorația cu mijloacele fostei lui profesii, scălimbăindu-se, sau dîndu-se peste cap : manieristul e un astfel de jongler cu misterul, pentru care fabrică un întreg arsenal de oglinzi, simetrii, echivalențe și alte artificii savante. La urma urmelor, el mai mult se laudă cu misterul lui, înălțîndu-i un palat plin de „meraviglia", în vreme ce hermeticul este mai auster, singura lui grijă fiind de gardian al tainei sfinte. Să adaug, doar pe jumătate în glumă, că prototipul hermeticului poate fi un credincios de felul Sfîntului Bernard, în vreme ce rivalul său, abatele Suger de la Saint-Denis, iubitorul de podoabe și pietre scumpe cu chipul Domnului, era cu siguranță un manierist.

Sorin Mărculescu nu e un poet care să merite simplificări brutale. **Carte singură,** deși hrănită din ideea unității, lasă să se vadă nu numai două straturi lirice distincte, dar și cîteva formule de poezie. E bine de știut. Îmbucarea roților dințate nu e perfectă. În privința straturilor, unul provine din **Cartea nunților,** care mie continuă să mi se pară superioară **Locului simburelui,** căci fantezia era mai generoasă. Al doilea îl identificăm în **Locul simburelui,** care invederează riscurile oricărei doctrine în materie de poezie. Poezia adevărată este, aici, aceea care scapă tezismului mortificant ca și unei pedanterii care împinge pe autor să sublinieze anumite versuri în poem sau să deschidă mai multe rînduri de paranteze, unele în altele, ca niște uși mai mici în lemnul altor uși mai mari, făcînd greu lizibil poemul. Un aer abstract-speculativ, o sicitate nisipoasă, aglomerări inerte, sînt de asemenea de reproșat multor piese din volumul al doilea.

O formulă tipic manieristă este aceea din **Idile.** Ele sînt în număr de patru, dispuse semnificativ. Una deschide cartea, alta o închide. Celelalte două sînt parcă gardienii poeziei intitulate **Locul simburelui,** care conține miezul doctrinar al întregii culegeri. (Înainte de a descrie **Idilele,** trebuie să spun două vorbe despre aceasta. deși nu cred că meritul major al lui Sorin Mărculescu vine numai-decît din obstinația ideii lui principale. Atît titlul poeziei, cît și **motto-ul** din Shakespeare, conțin deja o sugestie despre sensul ei. E vorba de germenele vieții și deopotrivă al morții universale. **Motto**-ul din Blake pus în fruntea întregului volum spunea cam același lucru, chemînd iubirea să-și regăsească locul ei adevărat, care este locul simburelui, originaritatea, începutul tuturor celor ce sînt, și nu inima sau creierul ca la poeții mărunți, sentimentali ori cerebrali. Marele poet e neapărat un cîntăreț al nunții cosmice). Iată prima idilă, care e un sonet inspirat de Du Bellay : „Sus în văpaia vîscului ceresc / sub palid un arțar pali ne-am întins / în ochii tăi de umbră m-am învins / și m-am pierdut în ochii ce zîmbesc / / era un cer în apa lor întins / copacul pal un sicomor ceresc / ne oglindeam în ierburi ce zîmbesc / și iar plutiri de flăcări ne-au învins / / și am crezut că nopți la fel plutesc / și sub arțarul pal și-n vîsc aprins / și tremurînd de viață ne-am cuprins / / sub sicomorul pal noi zori zîmbesc / și cînd în lumi noi seve s-au aprins / tremurători de moarte ne-am cuprins". Este vizibil, mai întîi, un sistem subtil de repetiții ale unor cuvinte și expresii, ca și circularitatea motivelor, care se reiau reflectîndu-se unele pe altele. Repetiția, circularitatea, oglindirea formează principii de bază ale acelei **agudeza** (artificialitate) pe care pune temei manierismul. Sonetele lui Du Bellay din **L'Olive** cîntau iubita, dar și iubirea, invocînd pe zeul Amor („et tes beaulx traictz dorez"). La Sorin Mărculescu iubirea e un principiu al vieții cosmice, al nașterii care conține deja germenul morții („palat de nuntă și cavou", spunea I. Barbu), al jocului de lumină și umbră, de zi și noapte, într-o împerechere infinită. Celelalte **Idile** reiau motivele, cu schimbări semnificative, răsturnîndu-le de exemplu (a patra), unde **plînurilor** din prima idilă le corespund **goluri,** extazului îi corespund suferința, chinul etc. **Idila** a doua e pusă sub semnul primăverii, al nașterii, al semințelor care trebuie să putrezească spre a da spice („si le grain ne meurt..." : motto-ul împrumutat de Gide din Dostoievski și de acesta din evanghelia lui Ioan). **Idila** a treia anunță timpul învernal, stingerea, negația. Un studiu minuțios ar putea sesiza toată subtila artă a acestor manieriste variațiuni pe temă dată, sistemul corespondențelor și simetriilor, vasele comunicante ale lirismului pur.

ÎNTR-O categorie vecină trebuie incluse poeziile din ciclurile **Inel** și **Micrologii.** În **Inel** sînt cîteva suave epitalamuri sau cîntece erotice, unele foarte senzuale, ritualice în felul arghezian din **Versuri de seară :** „să te duc în brațe și-n tăcere / punții repetate din cuvinte / albă să te nasc din priveghere / doar cu gestul soarelui fierbinte : / mîna dă-mi și dă-mi tipar de coapsă / geamănă cu somnul strîns în plete / sînii tăi boltiți către pedeapsă / peste sexul simplu-n arc de sete / și te string cum ești și cum îmi pare / mal armonic și potrivnic mie / luminata mea întunecare / liniște deoglinzi și frenezie : / lunecă perdele iar de sînge / și păduri sub trepte și-n unghere / pînă nunta morții nu ne stringe / și duioasă mușcă din tăcere" **Micrologii sau Golirea de lucruri** seamănă cu niște discursuri lapidare, economice, sugerînd un univers aproape opus celui din **Inel :** ordine spirituală, nepămîntească, domeniu al increatului și al renunțării. Ele mi-au amintit de epifaniile lui Daniel Turcea. Delicate fășturi mitologice își fac apariția : „dincolo de tot / de toate dincoace / dincolo / / de moarte / / dincoace / hipogrifii / cu labe de miere / au explodat sub amurg". În decorul alb, gol, transparent în lumină, subzistă doar umbra unei nevăzute păsări : „mare / impenetrabilă / de lumină / umbra păsării / martor ultim / pe țărm". Multe asemenea splendide și enigmatice tablouri ar putea fi citate : „lîngă turlă și drum / fata mîna și-o-ntinde spre soare / mistrețul își ascute colții / de valtrapurile umbrei / din clopotniță : / drumul e drept / turla înaltă / mîna fetei întinsă / soarele lunecă pe tipsie / pîntecul urnă așteaptă / carnea zidirii e-aprinsă".

Baladele și **Imagomahia** cuprind poezii mai curînd baroce decît manieriste. Atmosfera ne e cunoscută din pitorescul balcanic, din fabulosul levantin de la Leonid Dimov ori Doinaș. Orășele de zahăr și turtă dulce, mahalalele pestrițe, duh oriental și alte ingrediente se regăsesc în versuri fluente și de o extremă abilitate tehnică. **Imagomahia sau Cel ce pare** pare versiunea parodică a baladescului acesta : locurile și atmosfera seamănă, dar epicul s-a evaporat, rămînînd doar aparența lui, ca la Urmuz, de unde o stranie impresie de absurditate (uneori comică, alteori numai foarte colorată lexical) : „vin acum convoaie de spițeri / două stive de calcani și de calcare / și lăptoase limburi mută gerul / dintre fiare-n carne spre tămîie / să ascundă-o clipă încă tufa / de smirdar tăcut în clicmaterii" etc. Altele par tablouri suprarealiste și bizare de Dali : „dinadins venea să-nnoade scara / după gîtul domnului de pudră / ieși tu-ntîi și disecînd tiara / vîră somnu-n paturi moi de lutră / e destul de moale caldarîmul" etc.

În sfîrșit cele patruzeci și șase de **Imnuri** alcătuiesc un capitol distinct și ceva mai minuțios analizat de critici. Lirismul este în ele de tip logocratic, dacă pot spune așa. În locul lapidarității reci, manieriste, din **Idile** și din alte poezii, avem aici o lirică vizionară, flamboaiantă de imagini stranii și orfică. Anumite repetări și simetrii se observă și în **Imnuri. Imnul 1** și **Imnul 46** își răspund de la începutul cărții la sfîrșitul ei. Versul cheie este acesta : „un virtej ce iar în drumuri rotunde mă soarbe". Este indicat aici traseul imaginației, care e circular, ca și în **Idile,** cu deosebirea că poetul pare a se lăsa (simulează, în fond) tras de vîrtejul imaginilor în loc să le domine. Citite cu atenție, cele două imnuri ne arată o rotire a imaginilor, întîi în cercuri largi și lente, apoi din ce în ce mai repede și mai strîns. Avem senzația coborîrii într-o pîlnie. Drumul se reface apoi în sens invers pînă la suprafață. Manierismul e vizibil și în logocrația lirică. Aceste două imne pornesc, din alt punct de vedere, de la motive ale contemplației și autoreflecției. Poetul se află pe platforma superioară a imaginarei lui construcții, pe o lespede rectangulară, de unde începe coborîrea : „e de ajuns să se desfacă o pădure și-o liniște / cîteva cuvinte rătăcite într-un regat de lucruri". Poemul e un „turn al platformelor", ceea ce sugerează aceeași formă conică, de pîlnie, de Tour Eiffel plasat cu capul în jos **(Imnul 1)** sau cu el în nori **(Imnul 46). Imnul 13** e o cosmogonie foarte puternică. **Imnul 15** înfățișează tot ideea nașterii, dar la dimensiuni umane. **Imnele 16** și **17,** unele din cele mai frumoase, conțin viziunea unei lumi pastorale și aspre, de Vechi Testament, locuită de o seminție de oameni care n-au pierdut instinctul naturii și trăiesc înfrățiți cu munții și văile de gheață, cu apele ce cad și cu turmele lor. Treptat, acest elan din primele **Imnuri** (nu străin pe alocuri de mitologia blagiană) se pierde și cam jumătate din piesele intitulate astfel sînt greu de înțeles, dacă nu cumva și mai greu de citit. Duhul abstracțiunii, de care am mai vorbit, suflă ca un simun. Rămîne, uneori chiar și aici, marele simț liturghic al poetului, care-l înrudește cu Mircea Ciobanu.

Cît de bun poet, rafinat și sensibil, este Scrin Mărculescu ne putem da seama din ambițioasele proiecte ale întregului volum, dar și din multele izbînzi izolate. Există, chiar în poeme care mie cel puțin mi se par ratate, versuri superbe. Voi cita, absolut la întîmplare, cîteva. Iată o barbiană impresie de răcoare și prospețime : „curți prea reci de ploaie și răcoare / tremură canonice sub unghii". Sau aceste versuri de la începutul celui mai sugestiv **Inel :** „nunta noastră soră păminteană / răsucire-a tainei crește-n taină / spintecată-i vremea de o mreană / ca tulpina trupului prin haină". Evocatoare : „Doamne, valea și tristețea / aburitului oraș !" O viziune aproape expresionistă, deși blîndă, pașnică : „și a fost liniște sus și la-nceput soarele se strecura printre uluci / și bătrînii îi mîngîiau blana-n răspăr caldă și foșnitoare / ca blana pisicilor negre de flăcări adînci". Sau : „fumul cade la răspîntii și-ncremenește / într-o mare pavăză cenușie peste țărînă". Și din nou Barbu : „străzi imperechiate-n miez de var". Ca și acestea : „veac sărac / leagăn impur / sferele tac / moartea-i azur". Poet absolut remarcabil, nerecunoscut la dreapta valoare, pe care însă dificultatea îl va opri totdeauna de la a fi popular, Sorin Mărculescu are în **Carte singură** unul din volumele cele mai interesante din ultima vreme.

Nicolae Manolescu

Sorin Mărculescu, **Carte singură,** cu o postfață de Dan C. Mihăilescu, colecția „Hyperion". Editura Cartea Românească, 1982

Calendar

- 10.I.1493 — s-a născut **Nicolaus Olahus** (m. 1568)
- 10/23.I.1873 — s-a născut **Haralambie Lecca** (m. 1920)
- 10.I.1913 — s-a născut **Ion Moldoveanu** (m. 1939)
- 10.I.1915 — s-a născut **Petru Marinescu**
- 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu**
- 10.I.1927 — s-a născut **Ion Serebreanu**
- 11/23.I.1878 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948)
- 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov**
- 11.I.1935 — s-a născut **Domițian Cesereanu**
- 11.I.1943 — s-a născut **Florin Manolescu**
- 12/24.I.1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818)
- 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József**
- 12.I.1920 — s-a născut **George Maria Prina** (m. 1979)
- 12.I.1926 — s-a născut **Alexandru Andriescu**
- 12.I.1941 — s-a născut **Anda Raicu**
- 13.I.1921 — a murit **Ioan Caragiani** (n. 1840)
- 13.I.1936 — s-a născut **Stepan Teaciuc**
- 13.I.1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907)
- 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu**
- 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan**
- 14.I.1922 — s-a născut **Radu Pătrășcanu**
- 14.I.1931 — s-a născut **Vlad Sorianu**
- 14.I.1978 — a murit **Tudor Ursu** (n. 1928)
- 14.I.1982 — a murit **Vasile Florescu** (n. 1915)
- 15.I.1850 — s-a născut **Mihai Eminescu** (m. 1889)
- 15.I.1909 — s-a născut **Emil Boldan**
- 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971)
- 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea**
- 16/17.I.1936 — a murit **Mateiu I. Caragiale** (n. 1885)
- 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoș Munteanu**
- 16.I.1944 — s-a născut **Elena Ghirvu Călin**
- 17.I.1888 — s-a născut **Iancu Constantinescu**
- 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru**
- 17.I.1931 — s-a născut **Abrahám János**
- 18.I.1848 — s-a născut **Ion Slavici** (m. 1925)
- 18.I.1898 — s-a născut **F. Brunea Fox** (m. 1977)
- 18.I.1943 — s-a născut **Dan Rotaru**
- 18.I.1963 — a murit **Tomcsa Sándor** (n. 1897)
- 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg**
- 19.I.1919 — s-a născut **C. A. Munteanu**
- 19.I.1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 1977)
- 19.I.1933 — s-a născut **George Băiculescu**
- 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu**
- 19.I.1961 — a murit **Catinca Ralea** (n. 1930)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Poezia

O muzică a neliniștii

CHIAR și o lectură avizată are momentele ei de tresărire, cînd se întîmplă ca întregul sistem al așteptărilor, cu care înaintează, să sufere dintr-odată o răsturnare. Autorul dezminte imaginea sa acreditată, își arată brusc o față secretă, dă senzația că îngăduie cititorului o intimitate superioară celei de pînă atunci.

E exact ceea ce am resimțit străbătînd ultimul volum de versuri al lui Vasile Nicolescu, **O grădină, pentru Orfeu** *), și ajungînd la pagina 49, unde am întîlnit poezia **Inscripție**. Un tremur hohotitor al vocii m-a oprit, amintindu-mi spaimele prin care trecuse cîndva Emil Botta: „Ce le lipsește acestor stînci / de țiuie tragic în vînt ? / Ce le lipsește acestor valuri impetuoase / de urlă-ntr-al mării frămînt ? / Ce le lipsește acestor miliarde de stele / clipind îngrozite, gemînd / Și ție ce-ți lipsește în împărăția aceasta de semne / de te sfîșii pierind în Cuvînt ?“

De aici încolo, **Sosia, Hamburgheză, Între mine și mine, Străina, Într-o zi florile au venit singure, Interior, Munții din vis** mi-au modificat sensibil umoarea recepției, cîștigîndu-mă cu totul.

Ce mai era „clasicizant“ în aceste repezi derulate coșmaruri ? (Ludovic de Bavaria, regele fantast, gonind pe patine, după muzică, spre moarte). Ce mai rămînea „răsfăț“ în aceste strigăte gîtuite de teroare : „Oprește-te, oprește-te, te vei îneca ! / dar vorbele mele erau înghițite de valuri de frunze, / pașii mei se rupeau în grămezi mari de nea. / Oprește-te, oprește-te, nălucă nebună ! — / Dar ea ca șoimanele rîdea în furtună. / Oprește-te, oprește-te, un lac de tenebre te-așteaptă cu flauți și clopote negre !“

Ce se mai păstra stenic, „sănătos“, în aceste peisaje interioare de o imensă dezolare : „Între mine și mine / hăuri, prăpăstii, ruine / / Între mine și mine / mări de venin și suspine...“

Dar după asemenea versuri revelatoare, un timbru afund, neobservat, al poetului se lăsa distins în aproape întreg volumul.

Adevărul e că adeseori lectura grăbită ia drept bune simple declarații, considerîndu-le definitorii pentru o natură lirică. Mai mult vorbește însă despre aceasta din urmă o inflexiune a glasului indiferent de ce spun buzele. Dacă Vasile Nicolescu și-a intitulat un volum anterior **Secțiunea de aur**, nu înseamnă neapărat că adevărata notă proprie a lirismului său se recunoaște în ambiția supremă clasică la echilibrul dimensiunilor. Profesiuni de credință „solare“, „olimpiene“, există și în **O grădină pentru Orfeu**. Dar nu ele, așa cum le înregistrăm în **Pămîntul, Cîntec fără sfîrșit, Cîntec de stea, Împotriva inerției** sau **Portret** dau preț poeziei lui Vasile Nicolescu. În **O grădină pentru Orfeu** — după mine — punctul cel mai înalt pe care ea l-a atins pînă acum, ni se comunică, dimpotrivă, o stare de neliniște. Aceasta e perceptibilă din capul locului, chiar de la nivelul metaforic, unde fantezia se lasă antrenată într-o pronunțată mișcare fugoasă. Soarele are cap de leu și miroase iedera casei. Tot el e „năpraznic de blînd“, „scorpion îndărătnic“, „călău și frate“, „zăpadă orbitoare“, „sărut al candorii“ și trece „ca un tăvălug de raze“ prin inima lucrurilor. Marea „clatină turle“ sub tălpi, „norii sufletului aleargă nebunește“, frunzele cad în „vîrtejuri“, „uragane“, „troiene“. O primejdie nevăzută pare să-i amenințe poetului întreg universul de miraje, seisme secrete zguduie amenințătoare edificiile imaginației sale. Alături de „coarnele transparente ale melcului“ apare „cornul asasin al rinocerului ascuns între tancuri de vorbe“. Sub agitația veselă a jucătorilor zvelți, pe gheață, „somonii / fulgeră / cu moartea / în gură“ **(Vechi peisaj olandez)**.

În nori au loc naufragii, furtuna înscrie „semnele focului“, se zăresc „lămpi“ și se aud „strigăte sugrumate de groază“. **(Naufragii în nori)**. Noaptea orașul „tipă în somn“ **(Pe Insurgentes la etajul 10)**.

Poeme întregi devin astfel mărturia aceleiași stări anxioase, percepțiile care o iscă acumulîndu-se vertiginos, umflate de o adevărată hulă, gata să explodeze în clipa următoare.

Un amănunt biografic fulgeră din cînd în cînd, legînd senzația anxioasă, prea plinul sufletesc abia suportabil, de intensificarea alarmantă a bătăilor unei inimi atinse. **Boeing** oferă exemplul cel mai grăitor, meritînd pentru tensiunea dureroasă, tahicardică, transmisă întreg cosmosului, citarea completă : „Deasupra Oceanului, noaptea / doi pasageri, eu și un copil adormit / cu violoncelul în brațe. Îmi aud inima / alergînd în maratonul cu norii și fulgerele, / o doamne, fă să tacă odată greerii aceștia / țiriind asurzitor în ureche / și-oprește grindina aceasta ca o bătaie de tobe, / oprește ghețarii aceștia care înaintează / din toate părțile spre mine !“

Dar și în alte poeme, același transfer de la fibra cordului suferind către miracolele lumii și existența lor efemeră, pîndită de iminente dezastre, e detectabilă în rapide tablouri neliniștite: „După miezul nopții, / singur, în arena pustie a nopții, / agonizînd ca o pasăre rău împușcată, / deasupra orașului care țipă în somn“ **(Pe Insurgentes la etajul 10)** sau **Interior**, unde o descripție domestică, „pillatiană“, sfîrșește imprevizibil printr-o imagine care amintește secvența obsesivă, innebunitoare din ultimul film al lui Visconti, pașii neodihniți, auziți bocănind încontinuu deasupra capului. Tot așa și în **Ecran**, chiar dacă aici intervine prea multă culoare : „Ecranul nopții mele adînc și nepătruns / cu vesele coșmare adesea mi-este uns. / O aripă de lună spoiește cu stafii / scălîmbe toată zarea de corturi, hardughii. / Ies bufnițe să cînte la harpă și hîrciogi / violele de-amore își schimbă șontorogi. / Sitari cu clonți de sticlă rup corzi de contrabași / cînd frînți de șale viezuri bat toba-ntr-un făraș. / Și-o vulpe dintre frunze sărind ca o felină / arpegii albe rupe căzînd pe-o pianină. / Și scoică-n hău de mare, sub clopote de alge, / cuprinsă de cutremur, inima mea se sparge.“

ÎNTOXICAT de muzică, Vasile Nicolescu simte neliniștea lirismului său luînd forma unor tumulturi sonore, înălțate pînă la crescendo-ul suprem ,ca să se prăbușească apoi în cascade asurzitoare : „pianissimo, scelerato ! o singură, continuă notă / de oboi sugrumat, notă insistent repetată / în aspra, tăioasă cădere a serii și tu somnambul / nemaiștiind să închizi ușile, să oprești / această destrămare...“ **(Oboi în Noiembrie)**. O „hamburgheză“ imprimă o vioiciune delirantă universului, îngăduind rapide schimbări de sex : „Azi noapte o fată s-a visat băiat / cu șiș, harpoane și vergele / fugind pe acoperișu-ncrîncenat / o grindină albastră de mărgele...“ **(Hamburgheză)**. Întregul travaliu imaginar al poetului se află sub magia muzicii, trăiește creșterea ei extatică, osîndită la nimicire curînd, pentru că ființează strict în durată. Are și fluiditatea acesteia corespunzătoare onirismului fugos practicat aici de V. Nicolescu.

Pe plan mitic, efemeritatea splendorilor lumii, pîndite de un inevitabil cutremur catastrofic, sugerează ceva din tragismul experienței lui Orfeu. E tentativa disperată de a smulge și reține din neant frumusețea, prin forța muzicii. Actul are o grandioasă zădărnicie, înfrîngînd pentru cîteva clipe osînda zeilor subterani, ca să-i cunoască apoi implacabilitatea. În momentul acesta de victorie efemeră a lui Orfeu se constituie poezia gracilităților condamnate pe care le celebrează cu o crispare dureroasă și o muzică furtunoasă, ossianică, Vasile Nicolescu.

Undeva într-un topos sustras zeilor, chiar și celui mai necruțător dintre ei, timpul, biruința fiului Caliopei rămîne întreagă. Sonurile lirei lui Orfeu fac să răsară o grădină aeriană, nevestejită niciodată, mai minunată ca a Semiramidei. Poetul ne împărtășește cu o calmă solemnitate crezul acesta al său neclintit : „Flori muzicale vor crește pe zid, / flori muzicale-n ferestre, / grădini suspendate vor fi / constelații pe creste...“ **(O grădină pentru Orfeu)**.

O secțiune a volumului cuprinde un șir de „interpretări“, cum numește V. Nicolescu traducerile poetice care au fost mereu pasiunea lui. Autorii aleși acum indică iarăși o preferință la antipodul gustului „clasicizant“. Cu excepția lui Rilke și Ezra Pound, ei sînt precursori ai suprarealismului (G. Apollinaire), au activat în marginea acestuia (Jules Supervielle) sau se numără printre reprezentanții săi de frunte (André Breton, Antonin Artaud, René Char, Michel Leiris). Un poet nu traduce niciodată bine din altul fără să aibă o coardă consonantă cu el. De aceea spun că și „interpretările“ trădează o natură lirică mai profundă a lui Vasile Nicolescu, ignorată pînă acum și relevabilă îndeosebi în **O grădină pentru Orfeu**.

Tălmăcirile foarte reușite cuceresc în primul rînd printr-o mare fluență. Au apoi și meritul enorm de a fi exacte, ceea ce cred toți diletanții că nu e necesar în cazul suprarealiștilor care, sfidînd cu metaforele lor delirante logica, ar admite orice libertate, mergînd pînă la contrasens și ascunzînd necunoașterea limbii, ca și a poeziei. Fină e și selecția, dovadă rar citatul și admirabilul Leiris. Eu m-am bucurat în special pentru excelentele traduceri din Supervielle, un foarte mare poet, rămas încă aproape necunoscut la noi. N-am înțeles însă de ce au dispărut din **Les Germes** versurile (2) „Et qui veux voir par l'infinie tentative de tes étoiles“ (10, 11 și 12) : „Pour eux nous sommes des songes s'étonnant les uns des autres / Errant sur le toit de la Terre / Pour eux qui traversent sans bruit les mathematiques célestes“ ? Lipsesc cumva din edițiile mai noi ?

De asemenea, pentru „Un coeur crève“ (Artaud), aș fi pus „o inimă care pleznește“ și nu „se stinge“. Încolo, felicitări !

Ov. S. Crohmălniceanu

*) Vasile Nicolescu, **O grădină pentru Orfeu**, Editura Eminescu

---

Dramaturgie

„Antologia piesei într-un act“

ANTOLOGIA *) alcătuită de Valentin Silvestru își propune să cuprindă „o parte însemnată a celor mai reprezentative piese într-un act din întreaga literatură română destinată scenei.“ (Am citat din nota introductivă ce însoțește cel de al treilea volum al antologiei.) Proiect ambițios și vrednic de toată lauda, pe care numai un om de teatru înzestrat cu prețioasa, energia, tenacitatea și discernămîntul lui Valentin Silvestru a putut să-l ducă pînă la capăt. Alegerea materialului ne relevă de altfel „ochiul format“ al unui cunoscător mai mult decît avizat care a știut să selecteze tot ceea trebuie reținut — oferit posterității — dintr-o foarte amestecată și stufoasă recoltă. Criteriile de selecție sînt multiple și o trecere în revistă, succintă bineînțeles, a acestora, ne-o închipuim mai mult decît necesară.

În primul rînd, antologia cuprinde — cum e și firesc — ceea ce **a rămas**, ceea ce a rezistat eroziunii necruțătoare a timpului, ceea ce se citește astăzi cu aceeași plăcere ca și odinioară. Acele producțiuni care în luptă cu timpul au ieșit învingătoare. Și nu numai Caragiale intră aici în discuție — fără îndoială cel mai modern dramaturg român, cel mai de actualitate, cea mai limpede, mai netulburată de nici un slogan, oglindă care ne-a fost pusă vreodată în față — ci și mulți alții. Să ne oprim la cîteva exemple pe care le recoltăm de data asta din cel de al treilea volum al antologiei ; la Camil Petrescu și Lucian Blaga, de pildă, autori prin care — și nu numai prin ei, desigur — teatrul românesc primește toate însemnele modernității. Nimic vetust, depășit — chiar dacă temele, motivele, procedeele, modul de abordare etc. sînt cele ale epocii — în piesa — un tulburător poem cu rădăcinile în legendă și mit, mai mult decît în psihanaliză — lui Lucian Blaga, intitulată **Iovanca**.

O primă variantă a **Actului venețian** ne prilejuiește reîntîlnirea cu un mare dramaturg care continuă să fie, din nefericire, mai mult citit decît jucat. Și cît de scenic este acest „moment venețian“, mustind de senzualitate, beat de culoare, desprins parcă de pe pînzele unui Giorgione sau Tițian ! Chiar dacă cele două piese într-un act nu se află în centrul operei celor doi mari scriitori români, ocupînd în creația acestora un loc oarecum periferic, ele rămîn reprezentative și, în contextul antologiei, constituie, ca să zicem așa, pilonii de rezistență. Prin ele cei doi scriitori își relevă fețele dintre cele mai semnificative ale talentului lor. (Să nu uităm că pe un Beethoven, de pildă, îl descoperim nu numai în marile simfonii, sau în cuartetele sale ultime, ci și în „variațiuni“ sau în splendidele sale „bagatele“, deosebit de importante pentru înțelegerea atotcuprinzătoare a geniului său !). O panoramă a teatrului românesc dintre cele două războaie, văzut, deci, nu prin lucrările de amploare, ci prin „piesele mici“, nu schimbă în nici un fel bine știuta ierarhie și scară a valorilor. Locul **dominant**, pe care îl ocupă un Camil Petrescu, de pildă, pe marea scenă a teatrului românesc, îi este rezervat, și pe scena cea mică. Blaga din **Iovanca** este același mare poet metafizic, cel din **Marea trecere**, din **Spațiul mioritic** sau din **Cruciada copiilor**.

Selecția autorului antologiei nu cuprinde însă numai piese care au rezistat, pe care timpul nu le-a marcat, perimîndu-le. Valentin Silvestru nu și-a propus, după cum am mai spus, un singur criteriu de selecție. Sînt astfel incluse în antologie și acele producțiuni care — chiar dacă par perimate lectorului sau spectatorului modern — rămîn în schimb cît se poate de concludente și reprezentative pentru „spiritul epocii“ în care au fost ele scrise, importante dacă vrem cît de cît să ne dăm seama cam spre ce fel de teatru se îndrepta gustul bunicilor și străbunicilor noștri, cam ce anume preferau ei să aplaude cînd cortina se lăsa și actorii ieșeau la rampă. E evidentă dorința de a se reconstitui „ambianța“ teatrală, a unei epoci sau alta, ținîndu-se seama de toate elementele care o constituiau. Nu numai piesa de teatru cu o problematică gravă și complexă putea fi urmărită pe scenă, nu răsuna numai replica genială a lui Caragiale în sălile înțesate de spectatori. Cortina se ridica și sub lumina reflectoarelor apăreau adesea personaje angrenate în intrigi frivole, lansînd replici spumoase dar uitate chiar în secunda imediat următoare : teatrul de bulevard făcea — a făcut întotdeauna — concurență marelui teatru și nu de puține ori, după cum bine se știe, în lupta care s-a dat a ieșit victorios. (Nu în felul acesta ne explicăm faptul că piesele lui Camil Petrescu s-au jucat atît de puțin, iar unele dintre ele, pînă într-o vreme, nu s-au jucat aproape deloc ? !)

Valentin Silvestru, un foarte experimentat om de teatru, știe că o oglindă fidelă a unei epoci teatrale nu poate să nu țină seama, nu poate să nu reflecte și acel **celălalt teatru** care adesea făcea, așa cum am spus, concurență piesei de prestigiu, cîștigînd, pentru moment, desigur, supremația. Un astfel de teatru, conceput în clipele lor de odihnă, din dorința de a se „destinde“, au scris și unii dintre marii noștri scriitori. Amuzîndu-se, probabil, sau poate cedînd, pentru o clipă, presiunii (am face o mare greșeală ignorînd o asemenea presiune) gustului public, cine poate să spună foarte exact ? El se află, desigur, la periferia operei lor, fără ca prin aceasta interesul nostru — întotdeauna vom fi interesați să descoperim noi fațete, mai puțin cunoscute, atunci cînd e vorba de un scriitor mare — să scadă în vreun fel... Îl vom găsi pe Mihail Sadoveanu, de pildă, prezent în antologie cu o foarte lăcrămoasă melodramă scrisă după toate canoanele genului **(De ziua mamei)**. Criticul Eugen Lovinescu e prezent cu un vodevil în care eroi, drapați în veșmintele zeilor antici, trec prin întîmplări asemănătoare celor întîlnite în operetele lui Offenbach **(Homer travestit)**. Piesa, scrisă cu umor și subtilitate, vorbește — dacă mai e necesar ! — despre inteligența atît de suplă a marelui nostru critic. Minulescu nu trebuie să facă, în schimb, eforturi prea mari și nici să se abată prea mult de la datele talentului său ca să scrie o foarte spumoasă comedie, urmînd în mare parte rețeta, sigură, în ce privește succesul, a teatrului de bulevard **(Lulu Popescu)**. Antologia se constituie, din acest punct de vedere, și ca un document de epocă, deosebit de relevant și interesant.

Piesa scurtă scrisă la noi după 1944 este antologată în ultimul volum. Selecția — cuprinzînd cele mai reprezentative nume ale teatrului românesc postbelic — relevă aceeași cunoaștere a scenei noastre, același discernămînt și capacitate de selecție care domină întreaga antologie. Dar, cum se întîmplă întotdeauna cînd e vorba de astfel de selecții, unele scăpări e aproape fatal să apară. Regretăm, astfel, absența din antologie a dramaturgului Iosif Naghiu, autorul unor piese scurte, după părerea noastră, întrutotul remarcabile.

O privire asupra teatrului românesc — dintr-un unghi din care el pînă acum n-a mai fost abordat, și anume din punct de vedere al piesei scurte — panoramică și atotcuprinzătoare, de felul celei pe care antologia de față ne-o propune la un mod atît de incitant, presupune, desigur, reflecții mult mai detaliate și de o mai amplă desfășurare. Însemnările de față le-am dori doar o introducere și un punct de plecare.

Sorin Titel

*) Valentin Silvestru, **Antologia piesei românești într-un act**, Editura Dacia.

Culorile verbale

ÎN „Argumentul" ce deschide recentul volum de poeme*), Leonid Dimov face o mărturisire scandaloasă : „mă lepăd de romantism, și suspectez dicteul automat". Oniricul și barochistul Dimov se arată, dar, sastisit de suprarealism și întoarce cu hotărire spatele magiei nocturne. Revolta (dar cît de serioasă este revolta unui poet ironic ?) pare a fi provocată de descoperirea unei grave confuzii literare : aceea care identifică fantasticul cu minciuna pură. Dimov folosește o vorbă aspră („mi-e scîrbă de procedeul inventării vide") și îndepărtează de la sine, cu hotărîre, orice ispită care l-ar putea duce spre greșeală. Experiența ne spune însă că pe poeți nu trebuie să-i credem pe cuvint. Ei fac adesea ceea ce spun că nu fac. Fapt și mai semnificativ : scriu altceva decît în chipul cel mai categoric decid să scrie. În privința lui Leonid Dimov cîteva fapte sînt, totuși, sigure. Poemele lui ample, saturate de lucruri, cînd ironice, băscălioase, cînd grave, aproape metafizice, smălțuite și ceremonioase în toate cazurile, poemele, zic, nu ies din **hazardul** cuvintelor, ci mai degrabă din **calculul** lor meticulos. Dimov nu pune, apoi, mare preț pe abstracțiuni. Privirea lui nu se deslipește ușor de materie. Realul n-a încetat să fie pentru el o inepuizabilă sursă de miracole. Protestul din **Argument** este, atunci, sincer. Să spunem numaidecît : atît cît poate să fie sinceră minciuna poeziei. E suficient să deschidem cartea de acum a lui Leonid Dimov pentru a ne da seama cît de repede aleargă fantezia lirică și prin ce spații neobișnuite trece.

Despre stilul acestei poezii voit anacronice s-a spus aproape totul. Critica s-a arătat foarte inventivă la acest punct. Am recitit o parte din articolele scrise de la debutul (tîrziu) al poetului pînă astăzi. Mai toate vorbesc de barochismul și simțul plastic al lui Dimov, dar îi contestă vocația metafizică. Citind **Veșnica reîntoarcere** nu mai sînt convins că poetul acesta aflat în răspăr cu toate retoricile timpului nu vede ceva mai departe de lucruri și n-are un simț mai adînc al existenței. În poemele de acum este mereu vorba de ascensiuni și coboriri ciudate, de călătorii spre o destinație necunoscută și, chiar atunci cînd tonul lor este jovial și sînt inspirate de o viziune comică **(Lanterna, Examenul)**, ceva, o voită îndeterminare dă acestor fabule o notă misterioasă, interogativă.

Primul poem din volum se cheamă **Dilemă** și în el este vorba de un proverb „pe care — zice Dimov — n-am voie să-l gîndesc ori să-l spun". De gîndit îl gîndește, altfel n-ar mai scrie poemul, dar de spus, adevărat, nu-l spune. Procedeul de a sugera prin mijloace raționale o relație metafizică este folosit de Poe, iar la noi în chip curent de Arghezi în psalmi. Dimov pune mai multă vervă și dezvoltă în tapiserii enorme stenahoriile lui. **Dilema**, pe care am citat-o, este **Corbul** său. O atmosferă adecvată de mister și teamă **(ora stingerii**, sunetul **inspăimîntătorului pendul**, căderea canaturilor de abanos !) într-un decor somptuos răsăritean : „Cred că se făcuse de șase / Seara. Căci la ferestre / Se stingeau culorile terestre / Și-ncepeau a năvăli năluci / Dinspre nordul de tuci / Pironit departe. / Mi-era o teamă de moarte / Că spiritul dătător de lege / Nu va-nțelege / Scrisul meu aplecat și neciteț. / În definitiv nu putea fi prea isteț / Căci altminteri n-ar fi intrat pe neașteptate, / Așa, din eternitate, / Din virtejuri, din ape, din văpaie, / Tocmai la mine-n odaie / Ca să-i tot întind hîrtia și să nu știu unde / Mă nesocotește și se-ascunde. / Ia să-mi pun veșmînt și să mă-ncalț, / O fi vasul portocaliu de smalț / De pe dulap ? / O fi dopul sticlei cu vișinată / Pitită pe după bibliotecă ? / O fi călătorul de pe potecă / Zugrăvit pe capacul cutiei de cafea ? / Fluturele de pe perdea ? / Holzșurubul căzut pe dușumea ? / O fi acul busolei arătînd Sudul ? / Dar de ce mă trece cu udul / Și mi se ridică părul măciucă ? / E, o simt, o forță năucă, / Abia țintuită-n căucul de tinichea / rostogolit cine știe cum pe podea / Lîngă scrumul căzut din greșeală / Din țigara hiperboreală / Pe care, ia te uită, o fumez. / O ! Neverosimile miez, / Lasă-mă să-ngenunchez / Jos lîngă tine și să mă rog / Să nu-mi faci vreun pocinog / Și să pieri fără a zice ceva. / Am știut proverbul, nu-i așa ? / Nu mai sclipi de ură, / Sunt o biată făptură / Trecută de virstele privilegiate ; / Spune c-am răspuns bine la toate / Întrebările. Sfîntă tinichea, sfîntă pluă ! / Voi bate mătanii pînă la ziuă / Cînd se vor închide ușile / Și mă voi tîri de-a bușile, / Nebun de vibrații și transparențe, / Pînă la patul meu de zdrențe. / O ! N-am suflet destul / Să mai aud inspăimîntătorul pendul / Care-a-nceput să bată / Din acea clipă blestemată : / Calc porunca de-mi amintesc, / Iar de nu-mi amintesc...".

E o suspectă vervă, o vicleană ironie, desigur, în această descripție, o vizibilă plăcere (și știință) de a potrivi bine, prea bine chiar, cuvintele în versul mătăsos, dar cu sau fără voia autorului „clănțănitul de oase" răzbate prin frazele sculptate impecabil. Poetul se ține de cuvint, nu descifrează anagramul misterios, dar face în așa fel încît mesajul lui neliniștitor să tulbure spiritul nostru treaz. Cine este, mă întreb, „forța năucă", „nevăzutul" care dă buzna la ora stingerii în camera poetului ? Inutil să caut un răspuns. Misiunea poetului nu este să dea soluții, ci să creeze dileme. Leonid Dimov este foarte productiv în această direcție. În materiile cele mai inerte și mai degradate el citește aventuri ciudate și minuni pe care prostul ochi comun nu le vede. În desenul de pe o cutie de pudră descifrează o călătorie cosmică, iar într-un basorelief vede un labirint aflat la mijloc „de măscări și franțuzisme", cu dugheni și palide bazilici baroce, scări urît mirositoare și rafturi cu scrumbii și praz. Aici și în alte poeme, la fel de încărcate de materii grele, descripția începe, de la un punct, să capete semnificații neașteptate. Rătăcirea voioasă prin labirintul bălțat și de o tenebrozitate cam teatrală iese din ordinea firească a lucrurilor. Călătorii par a ajunge pe alt tărîm și jovialitatea merge atunci spre jale. „Hai să plecăm, atenție la scări — îndeamnă poetul — Mergi lin, nu le răspunde la măscări / Adună-ți sufletul întreg în poală / Ne-așteaptă încercarea capitală"... În poemul manierist, răsfățat de cuvinte rare și năpădit de culori sofisticate, începe, parcă, să vorbească altcineva. O voce nu zic mai gravă, posomorită, dar o voce care a înțeles că acest iarmaroc care este lumea este condus de legi necunoscute.

Sînt, apoi, fabulele atît de curioase și așa de impenetrabile din poemele lui Leonid Dimov. Toți comentatorii lui au remarcat simburele epic, plăcerea de a povesti, mulțimea parantezelor. Ele facilitează pictura, dar nu lămuresc prea mult simbolurile. Dimov este foarte expert în a închide căile de acces spre operă, părînd (acesta-i șiretlicul lui) că spune totul. Sfătoase și chiar didactice, poemele lui sînt, în fond, deliberat enigmatice. Un schior se pierde prin „ninsorile vesperale", apoi apare de dincolo de grohotișuri și cime, plutind în văzduhuri. Prilej pentru Dimov de a discuta despre prietenie și de a înfățișa o călătorie cu multe semne inițiatice prin „coștile păzite de pini seculari / Brîne cu pereții perpendiculari" **(Schiorul)**. Alt poem **(Lanternă)** narează o călătorie derizorie, în aeroplan, dincolo de Stix. Stilul este zeflemitor, miturile sînt întoarse, aici, spre farsă, din tragedie nu mai rămîne decît învelișul ei grotesc. În astfel de situații, poemul devine un paradis al cuvintelor istețe, atingătoare, parșive, manipulate de un poet care cunoaște bine regulile geometriei. Îmi este greu nu să dau, ci să renunț la exemple din această **Veșnica reîntoarcere** în care cuvintele vin de peste tot, cu strălucirea lor vetustă și parfumurile lor de nișe umede. Puterea de a fabrica asemenea corespondențe este, la Dimov, realmente nelimitată. Nu-i un poet care își schimbă temele, nici stilul (asta s-a spus mereu), dar este un poet care își amestecă la infinit vopselele. Dintre poeții de azi, el are, probabil, vocabularul cel mai bogat. Indiferent despre ce scrie, poemul devine un carnaval de imagini, o procesiune de obiecte. Nimicurile, mizeriile lumii capătă, astfel, splendori incalculabile. Banalitatea cea mai descurajantă pentru spirit este înfășurată, prin acest meșteșug, în purpuri regale și, vorba lui Ion Barbu (modelul autoritar) se căftănește. Un colț de stradă dîmbovițeană devine în poemul lui Dimov un tablou magnific, de Ev mediu tîrziu : „E de-ajuns să dăm colțul, că iată / Marea cale coboritoare și pavată / Cu porfir ne duce direct / La foburgul clădit de faimosul arhitect / Cu nume parcă terminat în ata, / Ce să mai discutăm, e Urbs beata. / Recunoști adierile de ghimber, miresmele de garoafe / Din necropola cu columbarii și cenotafe ? / Furișează-te tot în urma mea, / Pe sub zidurile de mărgean și baga, / Numai vitralii, numai cupole semețe... / Nu le privi depozitele de tristețe / Încremenite în lumină sfîșietoare. / Simt mirosul de băligare / De dinspre hanul de dincolo de cartier, / Plin de veselie și de cavaleri / Abia sosiți din prefăcătorii revolute".

Sînt două elemente de contrast în poezia lui Dimov obiectul ei static și fervoarea subiectului care observă aceste lumi stătătoare. Interioare vechi, mucede, catedrale uitate de timp, lucruri derizorii, lucruri frivole, argheziene „scorojeli și mucegaiuri", cutii, gravuri prăfuite, burlane aruncate în curți dosnice de mahala, iată ce intră sub privirea de o îngrijorătoare lăcomie a poetului. Acest univers de obiecte moarte (îngrămădite în stil parnasian) devine în cele din urmă o sărbătoare a muzicii și a culorii. Materiile se desfac în ritmuri încete în poemul care sugerează o mare bucurie a recepției, o perversă (aproape) plăcere de a asuma lucrurile din afară. Regretul villonesc ia la Leonid Dimov forma regretului după vechimi superbe : „Unde-s navele cu volte piezișe, / Unde marile jocuri de pe acoperișe, / Unde-i zidul temutului ftizic, / Unde locantele cu iz metafizic ? / Toate s-au subțiat și s-au depus / Ca o pulbere, ca un apus / Însingerat în geana zării / Supuse stingerii și dezagregării... / Și-atunci la ce bun / Să mai adăugim încă un / Vis înțărcat înainte de vreme / Printre hîrburi de caducee și steme / Grămădite morman / În carlinga unui aeroplan / Coborînd în vrilă / Către peneplena cea imbecilă / Și bătută de soare ?".

Eugen Simion

*)Leonid Dimov, **Veșnica reîntoarcere**, Editura Cartea Românească, 1982.

PRIMA VERBA

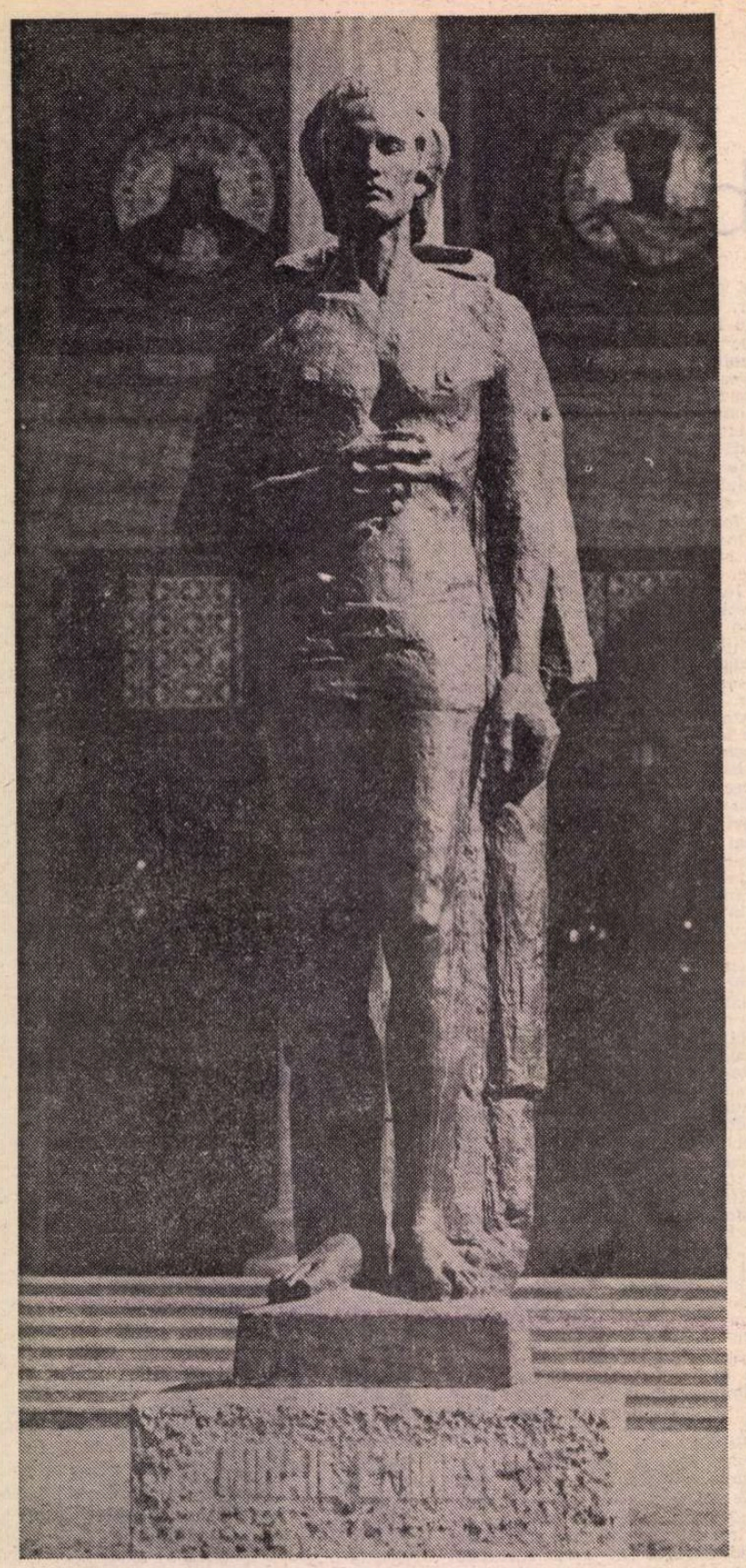
Sadoveniana

■ CU un bun eseu dedicat literaturii sadoveniene și apărut în colecția „Contemporanul nostru" a Editurii Albatros debutează Monica Spiridon **(Sadoveanu — divanul înțeleptului cu lumea).** Deloc inhibată (ba din contră, distanțîndu-se, uneori, polemic) de valul interpretativ ce s-a abătut nu de mult asupra eposului sadovenian, în cap cu cărțile lui N. Manolescu („fundamentală"), P. Marcea și Al. Paleologu („elegantă"), tînăra (bănuiesc) eseistă încearcă o privire din perspectiva retoricii moderne, cu, adică, trimiteri la gramatica narativă și la teoria textului; încercarea e ambițioasă căci intenționează să acopere în întregime poetica sadoveniană și, totodată, dificilă întrucît avea de împăcat unitatea evidentă și recunoscută a acesteia cu diversitatea unghiurilor de investigație. Cu moderație însă și, aș zice, cu supleție, autoarea reușește să treacă peste momentele grele, ridicătoare de întrebări, fie trăgîndu-le într-o direcție convenabilă, fie ocolindu-le; eseul apelează adesea la o retorică de persuasiune și, prin asta, una din temele critice analizate pe textele lui Sadoveanu devine chiar manieră de analiză. Primul capitol privește aspectul de „bildung" al multor proze sadoveniene, exprimat într-o retorică didactică și uzînd de cîteva topos-uri specifice; ucenicia personajelor din diverse cărți e ordonată ritualic, se supune unui „algoritm pedagogic", instrumentele formative fiind succesiv dialogul cu dascălii, moartea simbolică, erosul, călătoria, constituind împreună un traseu inițiatic; autoarea aduce în discuție **Creanga de aur, Baltagul, Divanul persian, Frații Jderi** dar și **Nunta domniței Ruxanda,** găsind în toate același ritual didactic ca ipostază a retoricii: „Registrul literaturii didactice a fost în toate timpurile unul dintre terenurile preferate de manifestare a retoricii [...] Ce altceva este **paideia** decît transmiterea unei experiențe și a unei ideologii colective printr-o relație de influență, printr-un dialog între parteneri? Sadoveanu a intuit perfect acest adevăr". Capitolul secund caută argumente pentru a dovedi că „la Sadoveanu problematica interpretării intersectează ontologicul ca și epistemologicul, mai mult, este zona lor de suprapunere și de interferență"; personajele sadoveniene au vocația interpretării și o mulțime de formule la îndemînă pentru a și-o actualiza: enunțul sentențios, povestea; se poate vorbi, e de părere Monica Spiridon, despre un „grad înalt de semiotizare a lumii" ca reprezentînd „una dintre constantele viziunii artistice sadoveniene", ceea ce mi se pare a fi o idee prețioasă meritînd o cercetare specială; fără a intra acum în amănunte autoarea eseului enunță o seamă de judecăți care anunță o viitoare detaliere. Al treilea capitol e cel mai aproape de semiotică și urmărește procedeul numit (de André Gide) „mise en abyme" în **Ostrovul lupilor, Divanul persian, Zodia Cancerului, Nicoară Potcoavă** și **Baltagul ;** de regulă paradigmatică, construcția în abis orientează deopotrivă povestea în care e conținută și lectura cititorului ca într-un joc de oglinzi unde textul epic propriu-zis se reflectă în oglinda comentariului reprezentat de povestea de rangul doi; rezultatul folosirii procedeului este îmbogățirea semnificațiilor și ea denotă „întotdeauna existența unei conștiințe retorice marcate, a unei accentuate tendințe de influență și persuasiune, de transgresare a textului de către autorul care face în acest fel un «pas» în plus către cititor". Pentru că are și un accent polemic, capitolul acesta e cel mai captivant din întreg eseul. În schimb capitolul final vorbind despre „narație, ficțiune, istorie" și avînd un caracter preponderent de gramatică narativă e mai puțin convingător și mai bogat în locuri comune precum: „Scriitor de atitudine și de atmosferă, Sadoveanu a impus în literatura română o tonalitate, un timbru și un ritm interior inconfundabile", ceea ce știam de la începutul veacului.

Acesta e, pe scurt, subiectul eseului. Dincolo de modernitatea (fără excese) perspectivei critice, importantă doar în măsura în care conduce la revelarea unor sensuri ascunse ale textului literar (și există asemenea momente în cartea Monicăi Spiridon, pe lîngă altele ce nu sînt decît observații deja consacrate, doar că exprimate într-o terminologie mai recentă), e de semnalat coerența discursului eseistic, notabilă tocmai pentru că materia teoretică e diversă pînă la divergență. Cum spuneam la început, eseul își apropriază tema, se constituie el însuși într-o **mise en abyme,** într-un blazon de scriitură denunțînd ideologia găsită și restituită operei ; o retorică de persuasiune e practicată frecvent în fiecare din capitolele eseului, printre figurile ei numărîndu-se expozeul didactic (în bună logică și atentă dispunere a informației critice), dizertația erudită (uneori, ce-i drept, superficială, precum în cazul unei trimiteri fără rost, dar repetate, la Hegel), marcajul comparatist (adecvat și eficient) și, desigur, citatul din textul-bază, de regulă bine ales și bine interpretat (într-un loc însă, în citarea finalului din **Creanga de aur** accentul cade alături de propoziția-cheie care nu e alta decît : „...și știind că va fi cel din urmă slujitor al muntelui ascuns" dar ocolirea este și ea aici o figură retorică întrucît propoziția aceasta, de ar fi fost citită ca semnificativă, ar fi anulat mare parte din interpretarea autoarei bazată pe o idee cu totul opusă : „Cartea se încheie cu acest memorabil moment care consemnează predarea ștafetei și începutul unui nou ciclu. Ideea de continuitate, de asigurare a descendenței joacă un rol de prim ordin în idealul, în «modelul» conceput de Sadoveanu" ; propoziția citată spune exact contrariul).

Meritorie este în eseul Monicăi Spiridon în primul rînd analiza textuală ca instrument al revelării în epica sadoveniană a unei retorici formative egal îndreptată spre persuadarea personajelor supuse inițierii pedagogice și spre influențarea persoanei cititorului.

Laurențiu Ulici



EMINESCU — etalon

DACĂ butada cu care a răspuns André Gide la întrebarea: care e cel mai mare poet francez („Helas! Victor Hugo!") cuprindea o surprinzătoare ambiguitate din partea celui care emitea judecata de valoare, nici un scriitor român modern, oricit de neconformist, nu şi-ar îngădui o atit de ironică detaşare de propriul său înaintaş romantic, atribuindu-i doar o inevitabilă întîietate.

Şi nu implicăm aci doar cultul poetului naţional şi atitudinea admirativă a urmaşilor. Ne gîndim la reliefurile unei geografii spirituale şi la relaţiile dintre acestea. Ne gîndim la gesturile unei reverenţe firești, lăuntric constituite şi consimţite, pornite de la Iorga, Vlahuţă, Sadoveanu şi Arghezi ori ajunse pînă la Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi Ioan Alexandru.

Raţiunile unanimităţii ţin, în primul rînd, şi în cea mai mare măsură, de date de existenţă şi de relaţie, de puţinătatea zilelor, de tragismul existenţei acelui poet şi gînditor, de decalajul enorm, vizibil cu ochiul liber, dintre geniul său şi nivelul de cultură al lumii româneşti din acel moment istoric, de imperfecţiunea realului şi de vehemenţa cu care el l-a refuzat. Pentru scriitori şi artişti însă raţiunea singură a tragismului existenţial nu ar fi fost suficientă. În ei prevalează conştiinţa obscură a unui soi de paternitate a acelui spirit tutelar care i-a născut pe toţi cei de după el şi a fost aşteptat, ca într-un mit soteriologic, de toţi cei dinainte. În viziunea de intertextualitate a unei culturi, toate punctele geografiei spirituale de care pomeneam mai înainte se leagă între ele şi dobîndesc o stranie şi benefică reversibilitate şi mai ales o înrudire de netăgăduit, în reţeaua unei interdeterminări evidente la nivelul cuvîntului. Aşadar, sentimentul comunităţii într-o creaţie, dominat de acela al unei atotstăpînitoare superiorităţi eminesciene, îi corelează pe artiştii români cu cel mai mare, de departe cel mai mare, dintre ei.

Geniu îi conferim cu toţi poetului naţional, cu sau fără ponderea argumentelor chibzuite, cum ar spune Constantin Noica. Numai că artiştii ştiu, intuind, în ce constă atributele adevărate ale acestei incontestabile măreţii. Ei înţeleg dinăuntrul reţelei aceleia mai sus pomenite coordonatele de la înălţimea cărora îi domină, inegalabil, Eminescu, căci există în scara axiologică o ierarhie de prohibitive stricteţi. Şi dacă e loc pentru orgolii şi competiţii între cei de pe trepte, faţă de cel mai de sus consensul înţelegerii admirative operează cu o forţă irezistibilă. Fiindcă toţi au aspirat şi aspiră cu sete către cerul acelei viziuni cu cea mai largă deschidere spre absolut care-l caracterizează pe romanticul român, pe tîrziul venit în scopul parcă al realizării sintezei finale. Fiindcă toţi s-au format scăldîndu-se în apele lustrale ale unei opere de o prospeţime mereu nouă şi luminîndu-se în reflexele emise de un centru etern radios.

Într-adevăr, „omul deplin al culturii româneşti" însumează, ca într-un focar chintesenţial, trăsăturile particularizatoare ale unei spiritualităţi şi ale unei istorii. În acest model rezumativ şi esenţializant se întîlnesc starea pe loc şi devenirea, se interferează o viziune eleată şi una heraclitiană, ceea ce este veşnic şi ceea ce este trecător se învecinează, ca într-un punct de întîlnire şi ostoire a contrariilor, de **coincidentia oppositorum.** Cum a fost cu putinţă o astfel de identificare a unui destin individual cu un destin naţional ne-o spune studiul biografiei, dar mai cu seamă studiul diagramei gîndului creator al perpetuului neliniştit care a fost Eminescu. A fost dată celui mai reprezentativ poet al timpului şi spaţiului naţional o calitate specifică a geniului — anume aceea a proiecţiei mitice a oricărei trăiri. Dar pentru ca această calitate să funcţioneze, trebuia să se acumuleze în trăiri o imensă cantitate de travaliu, de energie, de pasiune. O combustie necruţătoare elibera forţa necesară marii treceri înspre planul mitic. Simţea, suferea, muncea din greu în zgurile detestatului contingent, pentru ca să se aleagă în macrotimp şi în macrospaţii lamura luminii, pentru ca grăunţele, murind aci, să încolţească în dincolo. Trudind fără odihnă la istoria neamului, însuşindu-şi etapă după etapă din documente, din tradiţii, din cărţi fundamentale, Eminescu izbutea să extragă din devenire fragmente după fragmente, aruncîndu-le într-o atemporalitate care le conferea o magnifică, eternă tinereţe.

ASTFEL, genezei poporului român care a pasionat iscoditoarea sa curiozitate istorică, i-a hărăzit grandioasa imagine mitică din **Memento mori**, unde zeii Daciei şi zeii Romei se încleştează într-o crîncenă teomahie, pagină vrednică de a sta alături cu primăvara poeziei hesiodice.

Proiecţia mitică avea loc şi în **Scrisoarea III-a**, dîndu-i o înălţime şi o durată care o sustrag nivelului evenimenţial, înconjurînd scena dintre Sultan şi Voevod de luciri arhetipale. Încă mai impresionant se arată aerul acela de eternitate care-l însoţeşte pe Ştefan cel Mare de cîte ori e numit, ori înfăţişat, ca în **Doina** sau în mai puţin cunoscuta **Muşatin şi codrul,** unde pădurea sacră, tărîm magic, ocroteşte pe eroul ales, cel fără moarte, căci a fost investit cu o tainică misiune pentru un prezent veşnic. Apoi Horia capătă şi el profil mitic (în poemul postum care-i poartă numele), ca şi alte personaje din istoria noastră mai veche şi mai nouă.

De fapt, gîndul organicităţii, fundamental în concepţia politică a lui Eminescu, a dominat şi viziunea lui asupra istoriei, determinînd în funcţie de aceasta şi calitatea timpului istoric legat de dezvoltarea propriei naţii. Naşterea unui neam nu se putea produce la întîmplare, ci ca un proces de o natură mai înaltă, din planul marilor geneze. Gîndind astfel, Eminescu proiecta rădăcinile chiar ale timpului istoric, departe, în planul eternităţii, în „planul adîncei întocmele" **(Andrei Mureşanu** — 1871), unde accidentele temporale nu pot afecta sensurile cauzale şi finale, unde curgerea timpului nu împietează asupra statutului de apartenenţă la eternitate al naţiunii. Era, desigur, un mod metaforic de salvare a istoriei naţionale româneşti bîntuite de nefericire, prin relegarea valorilor ei într-un plan al permanenţelor, sustras oricărui pericol de desfiinţare.

Dar şi spaţiul pe care această istorie s-a desfăşurat a fost supus aceloraşi legităţi ale gîndirii eminesciene. Adolescentul pelerin care trecea din Bucovina în Transilvania pe jos întru amintirea dascălului său Aron Pumnul, care învăţase să vadă în Blaj o „Romă mică" şi să strîngă la Putna mai tîrziu toată suflarea românească, din regiunile încă neunite cu ţara, ca un simbol, avea să proiecteze în ordinea unităţii ceea ce era încă dezbinat, divizat, pentru a construi modelul perfect coherent al patriei. Şi aci s-a sprijinit (ca şi în considerarea timpului istoric) pe datele puse cu generozitate la îndemînă de către înaintaşi, şi anume pe Dacia, simbol ocult, folosit cu impresionantă recurenţă de Bălcescu, de Kogălniceanu, de Treboniu Laurian, de toţi luptătorii paşoptişti iniţiaţi în adevărurile începuturilor. Pentru Eminescu, Dacia însemna tot început, tot geneză, imagine nealterată de timp, topos sacru păstrînd virsta de aur a neamului, omologat cu elementele macrocosmosului, cu cele veşnic durabile. Nucleul, firește tot mitic, al acestui spaţiu de elecţiune este codrul, martorul neclintit al unei lungi istorii şi, în acelaşi timp, păstrătorul misterios al permanenţelor locului, rămas neschimbat de la începuturi, stăpîn pe puterile magice ale unei cunoaşteri de tip deosebit, dezvăluite de el numai acelor personaje care transcend planul istoriei, trecînd în acela al „adîncei întocmele". De aceea are atita pondere codrul în gîndirea mito-poetică a lui Eminescu, fiindcă în el se întîlnesc şi se înnoadă într-un sens adînc, cu rosturi ascunse ochiului comun, timpul şi spaţiul mitic, cauzalitatea şi finalitatea mitică, rămăşiţe dintr-un străvechi mod de cunoaştere globală, congener obîrşiilor, mod uitat de istoria contemporană poetului şi tocmai de aceea căutat cu atîta fervoare de el, ca o expresie a unităţii pierdute.

Din capacitatea de proiecţie mitică ce i-a fost dată şi din coherenţa viziunii unitare pe care a realizat-o cu un efort uriaş de gîndire şi creaţie, Eminescu a construit cel mai vast univers poetic din literatura română. Nu ostenim şi nu trebuie să ostenim a repeta cît de comprehensivă este opera lui în care intră — aproape toată — **Creaţia** ! Ca să putem însă percepe simultan grandoarea universului eminescian, se cuvine să luăm în consideraţie şi unitatea izbutită la nivelul relaţiei dintre fragment şi totalitate, într-un fel uimitor, exemplar pentru oricare artist al lumii.

EXEGEZA eminesciană mai nouă, întregind observaţia lui Tudor Vianu asupra perspectivei poetului (care privea „foarte de sus şi foarte de departe"), i-a adaos dimensiunea adîncimii plutonice (Ion Negoiţescu), precum şi centrarea lui Eminescu „în zona categorială a depărtării" (Edgar Papu), ceea ce dă întregului spaţiu al universului său atît de vast un „plin" unic, o ţesătură vie şi densă. De aceea nu mai revenim asupra modalităţilor specifice de reprezentare a cosmogoniei şi apocalipsei, a zborurilor cosmice şi a acţiunilor demiurgice întreprinse pe Lună, a arhitecturilor celeste ori neptunice etc. Dorim doar să relevăm încă o dată unitatea şi totalitatea viziunii nu la nivelul creaţiei în general, ci la nivelul cîtorva opere izolate, considerate, deoarece ne aflăm în faţa unui romantic gîndind unul în relaţie cu totul, drept fragmente ale unei ameţitoare intertextualităţi, rod al unei deschideri inegalabile înspre adevărurile fundamentale păstrate în spiritualităţile tradiţionale. Dar „fragmentele" acestea denumite convenţional de noi ca atare după nişte gînduri ale lui Friedrich Schlegel, au şi ele o coeziune şi o unitate, reproducînd, la nivelul microstructurilor, problematica gravă, esenţială a macrostructurii creaţiei eminesciene, a gîndirii mitopoetice. Micile piese lirice cu tematică erotică, de la **Sara pe deal,** la **Floare-albastră,** la **Povestea codrului,** de pildă, trec drept fermecătoare expresii ale tînjirii după clipa de iubire viitoare ori stinsă. Dar asta numai la o lectură de suprafaţă ; pătrunderea avizată prin nivelul fonematic făcîndu-te să aluneci într-o adevărată ţară a minunilor unde te întîlneşti cu alte lumi, cu alte coduri de semnificaţii. Mult citata **Floare-albastră** iese din registrul comun al poeziei de dragoste şi chemarea iubirii devine singurul punct de sprijin în contingent pentru gînditorul care-l disprețuiește. Versul de încheiere nu e decît concisul comentar la dispariţia iubirii din univers, premonitoriu pentru dezvoltarea mai tîrzie a aceluiaşi gînd filosofic în **Scrisorile IV** şi **V.** Erosul stăpîn dă viaţă universului într-o înflorită vară perpetuă, plină de armonie, dar, odată dispărut, lasă totul pradă morţii, disoluţiei, pustiirii. Abia schiţată, cu o graţie care abia ascunde tristeţea, în **Floare-albastră**, polaritatea prezenţa iubirii—absenţa iubirii se structurează cu o forţă extraordinară în simetria **Scrisorii a IV-a**, ca şi în contrastele din **Scrisoarea a V-a**, rezolvabile în punctul zero al indiferenţei, al răcelii. Omniprezent, mitul se decelează şi în subtextul versurilor din **O, rămîi,** ca şi din paginile de proză ale nuvelei fantastice **Sărmanul Dionis.**

Fericita stare de confuzie între vîrsta de aur perenă a naturii şi vîrsta de aur a copilăriei, pe care codrul a dorit s-o prelungească aruncînd o chemare plină de iubire eroului-copil pentru a-l feri de ieşirea din binecuvîntata stare dintîi, s-a rupt din raţiunile acelea care transformă necesitatea în destin. Şi ultimele versuri din **O, rămîi** rostesc o întrebare amară despre caracterul ireversibil al acelei vîrste de aur, întrebare care pune semnul identităţii între copilărie şi natură: „Unde eşti, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?"

Singurul mijloc de întoarcere în armonia pierdută este iubirea care ar îngădui, prin puterea ei vrăjită, regresiile necesare pentru atingerea acelei stări dintîi, şi anume regresia în copilărie şi apoi în vis.

De altfel, şi visul demonic de demiurgic al eroului din **Sărmanul Dionis** se săvîrşeşte tot prin puterea cuplului de îndră-

de aur al poeziei românești

gostiți care izbutesc să refacă o clipă unitatea originară întreprinzînd un voiaj cosmic. Orgoliul luciferic îl prăbușește însă pe erou ca în marele mit al primei căderi. Și așa mai departe. Oriunde, în orice pagină, mitul degajă forța aceea poetică misterioasă după care aspiră oricare artist. Căci Eminescu a exprimat, și la nivelul miturilor, particularitatea specifică de sinteză a spiritului românesc.

VORBIM mereu despre inspirația vedică în cosmogonia spusă în **Scrisoarea I** cu simplitatea și siguranța unui poet văzător care parcă asistase la creație. Dar mitul acela străvechi a cărui prezență într-o gîndire și într-o operă chezășuiește neuitarea obîrșiilor, dat esențial pentru păstrarea unei spiritualități înalte, a fuzionat rodnic cu alte surse pentru a intra în sistemul inteligibilității europene. Momentul acela al trecerii de la neființă la ființă atît de ambiguu, de incert exprimat în **Imnurile vedice**, capătă la Eminescu o valorizare estetică de o strălucire comparabilă cu jubilația luminii din oratoriul lui Haydn sau cu momentul însuflețirii lui Adam din fresca lui Michelangelo de pe plafonul Sixtinei. Tradiție hindusă, tradiție gnostică, epistemologie kantiană, voință de a trăi schopenhaueriană și cîte alte filoane se discern în nașterea lumii, după cum în stingerea din aceeași **Scrisoare I** (simetria contrariilor funcționează și aci ca mai peste tot) se alătură surselor hinduse imagini din Apocalipsa lui Ioan și frînturi de teorie științifică europeană. Tentația reprezentării genezelor, permanentă în gîndirea eminesciană, nu s-a consumat însă numai în această cosmogonie devenită clasică. În **Luceafărul**, referindu-se la ordinea succesiunii entităților în creație, Demiurgul îl numește pe Hyperion, „Cuvîntul meu dintîi", stîrnind surprinderea prin suprapunerea curioasă a mitului păgîn despre Hyperion cu doctrina despre Logos, într-un poem pornit, cum se știe, dintr-un basm cules de Kunisch.

Și în **Călin — file de poveste,** basmul despre Zburător și fata de împărat, avînd unele înrudiri cu mitul despre Eros și Psiche, culminează cu un moment de refacere a lumii, cu nunta, echivalînd cu o nouă cosmogonie. Prin nuntă, tehnică de reintegrare, cuplul reunit devine unitate originară, recăpătîndu-și toate puterile, împreună cu natura și făpturile ei. Pădurea redevine proaspătă și magic însuflețită, îmbrăcînd aspecte edenice, apele își compun și ele o hartă a totalității, de la izvoare pînă la lacul rotund stăpînit de puterea selenară. Versul ținut de Tudor Arghezi drept cel mai eufonic din poezia românească : „În cuibar rotind de ape peste care luna zace" conține o tulburătoare imagine cosmogonică alăturînd „cuibarul" apelor primordiale și luna în chip de ou și susținînd astfel, prin simbolurile unei lumi regenerate, nunta tainică, hierogamie ce reunește într-o unitate originară refăcută două personaje supranaturale, Făt Frumos și Zîna.

Obsesia miturilor cosmogonice în țesătura mito-poetică a gîndirii eminesciene explică și denotă aspirația aprigă spre absolut, spre refacerea unității pierdute, căci de fapt „basmele" marelui artist spun tocmai istoria arhetipală a ființei, unitatea inițială ruptă, suferința și tribulațiile, apoi regăsirea unității, nou izvor de viață, de putere, de nemurire. Și, prin aceasta, un alt prag înalt de poezie este suveran trecut de cel dintîi dintre poeții români.

VENIREA tîrzie în orizont european i-a mai îngăduit acestui ultim romantic o sinteză de ordin stilistic, morfologic. Se spune în general, și pe bună dreptate, că nu se poate stabili un profil stilistic distinct al romantismului. În linii foarte mari însă, fără pretenția exactității absolute, s-ar observa trei modalități principale cărora li se subsumează cele mai numeroase expresii stilistice. Prima ar fi cea de tip byronian-hugolian, eliberatoarea energiilor formei, strînse, încorsetate de clasicism. Ipostaza aceasta, născută totuși dintr-o retorică moștenită de la clasicism, se distinge printr-o gesticulație largă și o tendință evidentă spre redundanță, legată desigur de tipologia eroilor răzvrătiți. Supraîncărcarea caracterizează modul acesta stilistic ce acumulează elemente cu o anume exterioritate a expresiei : exclamații, interogații, interjecții, rapeluri (principiul reiterației ținînd strict de redundanță), anaforale și epiforale, oximoroane alăturînd contraste violente. Ritmurile sînt îndeobște ample, versurile tumultuoase. Efectul grandilocvent, declamatoriu.

Cea de-a doua ipostază stilistică ni se pare a se fi născut sub înrîurirea modelului folcloric, o anumită **cantabilitate** degajîndu-se din ritmurile scurte și susținute asemănătoare celor populare. Și poate nu întîmplător unul din poeții cei mai înzestrați cu această coardă a muzicalității a fost Clemens Brentano, care a colaborat cu Achim von Arnim la editarea celebrei culegeri de producții folclorice, **Des Knaben Wunderhorn** (Cornul minunat al băiatului). Iar lirica lui Heine stă și ea sub același semn al armoniei versurilor, sub semnul unei înalte eufonii, care a făcut-o așa de potrivită pentru **Lied** (de altfel **Lied**-ul e rezultatul specific al fuziunii dintre cuvînt și son muzical atinse deliberat de poeții și muzicienii romantici). În cea de-a treia ipostază ne aflăm la antipodul celei dintîi, adică în registrul deosebit de grav al maximelor reducții. O solemnitate severă refuză poeziei orice podoabă. Cuvîntul redat demnității sale originare își recapătă forța și transparența de logos, exprimînd ființa cea mai adîncă. În această ipostază, se poate înscrie Nerval, dar mai cu seamă Novalis, autorul interiorității pure a **Imnurilor către Noapte** (Hymnen an die Nacht).

PENTRU oricine familiarizat cît de cît cu creația eminesciană, se recunoaște, în fiece ipostază amintită cîte o etapă a devenirii ei. O expresie abundentă însoțește poezia tinereții răzvrătite în care eroul este revoluționar, profet, demon, și cuvîntul răsună ca un strigăt de irepresibile violențe. Chinuit, colțuros, învolburat, veșnic în coliziune cu celelalte, acesta suferă de o exacerbare superlativă care-i scade considerabil puterea, grandilocvența fiind invers proporțională cu valoarea de sugestie.

Cînd intrăm într-a doua perioadă de creație, de după '73–'74, sîntem confruntați cu un tărîm de plenitudine, scînteind de lună și ape, îmbălsămat de căderi de flori. Ieșit din complexul luciferic care afecta grav și cuvîntul, eroul crede un timp în puterea reconciliatoare a iubirii care-l înconjură cu un univers însuflețit de tainice corespondențe, învăluit într-o bură de vrajă. Dulci sinestezii glăsuiesc muzical, colorat și parfumat în **Lacul, Dorința, Povestea codrului, Făt Frumos din tei, Crăiasa din povești,** în **legato**-uri dintre cele mai melodioase, ocrotind somnia fermecată a îndrăgostiților.

De la această maximă muzicalitate generînd valori sonore de bogată sugestivitate și deschizînd drumul sugestiei simboliste, poetul a trecut la o ultimă etapă de creație, de reducții, de procedee-minus. Înlocuirea Erosului cu Thanatos a născut în el setea de stingere, de repaus, de întoarcere spre cele eterne ale căror drumuri brăzdează spațiul interior, adîncimile abisale. De la mijloacele redundanței juvenile, de la mijloacele stilului muzical al etapei mediane, el ajunge la concizia și simplitățile aproape geometrice ale maturității **(Peste vîrfuri, Și dacă, Glosse, Sonetele** etc.), în care transparența expresiei se asociază cu cea mai concentrată densitate semantică, anunțînd atingerea acelei perfecțiuni după care tînjise toată viața, considerînd-o ultima treaptă a clasicității și care a deschis căile poeziei românești moderne.

Iar poeții cei mai însemnați care și-au făcut ucenicia pe textele eminesciene, fie că se numesc Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, fie că vin dinspre tradiționaliști ori moderniști, fie că elogiază direct pe inegalabilul înaintaș, pornesc în realitate toți de la viziunea lui despre cultura românească, de la creația lui ca treaptă și reper spre înălțime, de la lucrarea lui titanică asupra limbii românești potențate în toate latențele. Și prin delimitări față de opera eminesciană, prin raportări explicite ori tacite, miraculoasa continuitate se produce, cu sau fără voie. Căci opera aceasta, cu toate implicațiile de comunitate de obîrșii și țeluri cu cultura noastră, pătrunde adînc în noosfera noastră, în conștiința specificității naționale, devenind un factor activ al determinărilor românești istorice și spirituale.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Eminescu și clasicismul antic

COLECȚIA prestigioasă **Eminesciana** a Editurii Junimea — Iași s-a îmbogățit cu un volum nou, de un interes aparte : antologia studiilor despre valorificarea moștenirii culturii clasice greco-latine în opera lui Eminescu. Aceste studii se întind de-a lungul unui secol aproape, căci, deși antologia se deschide cu studiul **Coincidențe** al filologului ieșean Al. Philippide, din 1915, se știe că Slavici, Maiorescu, Vlahuță au pus în lumină unele aspecte ale clasicismului greco-latin în opera poetului, care de la primele manifestări s-a dovedit a fi și un ucenic al marilor clasici antici, surse de inspirație în toate literaturile lumii. E sigur că Aron Pumnul și biblioteca sa, apoi mediile universitare, în care s-a aflat cîțiva ani (1869—1874), au stimulat interesul marelui romantic către izvoarele eterne ale clasicismului antic.

Editorul acestei antologii, Traian Diaconescu, specialist în culturile și limbile antichității greco-latine, traducător iscusit în latină a unor creații poetice românești, mergînd deci pe urmele regretatului Traian Lăzărescu, a selectat cu grijă textele cele mai reprezentative, însoțindu-le de note, de o amplă bibliografie și de o instructivă prefață, scrisă cu o prețuire afectivă a celor ce au studiat această latură a gîndirii și creației poetului. Cercetările lor pot constitui „pași fermi spre o monografie modernă a relațiilor poetului cu antichitatea, la nivelul celor consacrate marilor creatori ai literaturii universale, de la Dante și Shakespeare la Goethe și Hugo", — spune editorul, care poate s-a și pregătit pentru o asemenea monografie.

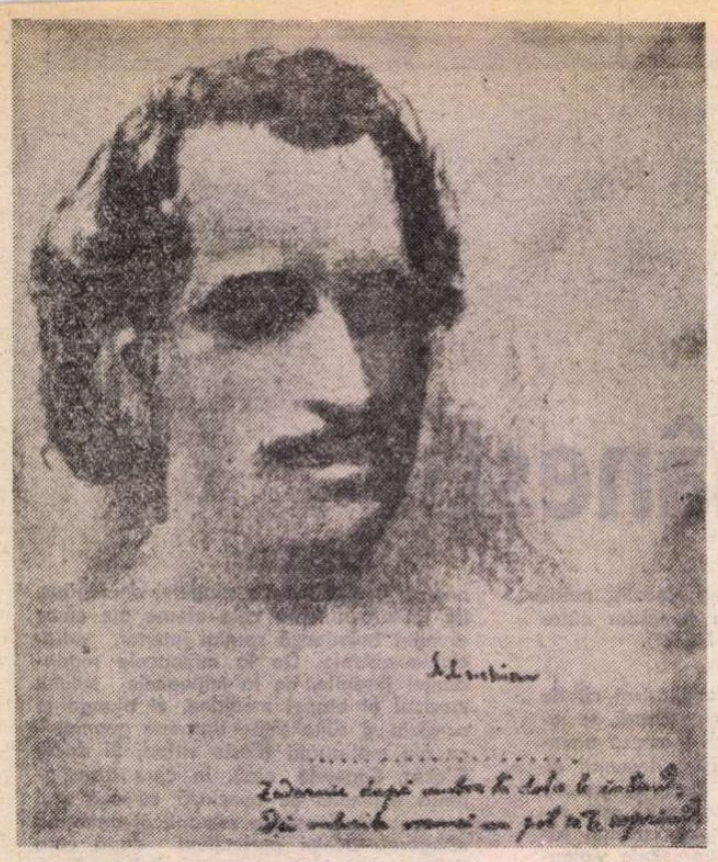
Dintre cele 14 studii ale antologiei se impun prin amploare și bogăție de date și interpretări cele semnate de N. Sulică, Cezar Papacostea (**Filosofia antică și Eminescu**), D. Murărașu, N. I. Herescu, Gr. Tănăsescu (foarte asiduu în această direcție în ultimul deceniu) și A. Nestorescu, Gh. Ceaușescu (autor și el al unor studii întinse, pertinente) ; toți sînt clasiciști, deci cunoscători temeinici ai culturii și limbilor antice (greacă și latină) ; alți reputați specialiști ca C. Balmuș, St. Bezdechi, I. M. Marinescu, Tr. Costa aduc precizări importante, mai ales în detaliile surselor și tiparelor stilistice ; ca istorici literari, Ch. Drouhet, E. Papu, Al. Piru evocă ecourile eminesciene ale unor teme antice, stabilind relații ample în circulația unor surse antice ; Drouhet scrie despre o elegie a lui Properțiu care ar fi inspirat **Mai am un singur dor,** — despre care scrisese și Balmuș, citînd ambii același text latin (la p. 9 și 121).

Nu încape îndoială că Eminescu a cunoscut și folosit, uneori, izvoarele bogate ale clasicismului greco-latin ; în special l-au atras Homer și Horațiu din care a și tradus ; în vastul poem **Memento mori** a evocat pe larg Grecia și Roma, Ovidiu l-a atras prin omenescul universului liric și prin invenția stilistică inepuizabilă ; ca și Vergiliu ori Pindar, ca și, mai ales, filosofii antichității. Subliniem cu satisfacție includerea studiului cu valoare metodologică al lui N. I. Herescu, fostul nostru profesor de latină și în acel timp președinte al Societății Scriitorilor. Demonstrînd valoarea inspiratoare a unor surse greco-latine, el atrăgea atenția asupra rezervelor pe care se cuvine să le manifeste cercetătorii în delimitarea acelor izvoare care leagă, peste timp, pe scriitori între ei prin comunitatea tematică atît de frecventă (să ne gîndim la revenirea masivă a surselor antice în opera atîtor clasici francezi). O atitudine și mai categorică adoptase A. Guillermou în teza lui de doctorat : **Geneza interioară a Poeziilor lui Eminescu** (trad. rom. 1977), criticînd tendințele de a înfeuda pe poet surselor străine, pe cînd „Eminescu e unic în tot ce scrie", sursele fiind disparente în grandoarea viziunii și în puterea metaforică a versului.

Importanța filonului de cultură clasică greco-latină în opera lui Eminescu și valoarea instructivă a acestei antologii sînt reliefate într-un citat din studiul lui Murărașu de acum o jumătate de secol (1932), pe care-l transcriem: „Cercetarea manuscriselor ne arată așadar munca intensă a lui Eminescu de a cunoaște și traduce din literatura clasică, de a-și asimila chiar tehnica artistică a doi din marii reprezentanți ai clasicismului. Ce-l va fi îndreptat pe Eminescu spre literatura antică ? Sforțările cele mai intense de a învăța grecește și de a traduce din Homer și Horațiu cad în epoca 1877-1880, epocă frămîntată pe de o parte de războiul independenței, pe de altă parte de luptele politice interne la care și Eminescu are un rol însemnat de apărător și dezvoltător al concepției conservatoare la **Timpul.** Eminescu exprimă de cîteva ori dezgustul pentru meschinăria luptelor noastre politice și sila cu care lucra la **Timpul.** Să-și fi căutat refugiul spiritual în studierea clasicilor care-l puteau atrage ca un liman însorit ?" (p. 148).

Antologia lui Traian Diaconescu deschide încă o fereastră spre tainele creației eminesciene și ea vine într-un moment de necesară solidaritate în jurul marilor valori ale umanismului greco-latin, vine să ne amintească statornica pledoarie a poetului național pentru nevoia studierii culturii și limbii latine în care s-au sintetizat acele valori spirituale care au fost aliații dintotdeauna ai popoarelor și ai omului către împlinirile durabile ale minții și către cultivarea aspirațiilor nobile și generoase ale înfrățirii în muncă și creație, sub semnul demnității, al libertății și progresului. Ca țară latină, insulă a romanității orientale, despre care Eminescu spunea acum un secol : „Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării", pentru că numai așa vom putea asigura bazele unei dezvoltări pe măsura moștenirii noastre istorice, — paginile antologiei de față sînt o pledoarie și un mesaj al Poetului, spre restabilirea unui loc adecvat în învățămînt pentru cultura și limba latină (pentru care mulți am pledat în ultimii ani, împreună cu autorul acestei antologii). Poate că cele scrise de Eminescu și de cei prezenți în antologie, cu înalta lor autoritate științifică și didactică, vor convinge pe cei în drept că într-adevăr e necesar studiul limbii latine la noi, căci „cultura clasică are calitatea de a **crește** — Eminescu a subliniat acest cuvînt — ea este în esență **educativă...** ; spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și isvorul simțului istoric". **(Timpul,** 28 VI 1880).

Gheorghe Bulgăr



MIHAI EMINESCU – portret de **Ștefan Luchian**

Eminescu, Grillparzer și ethosul popular

„... nu poți înțelege pe cei însemnați, dacă n-ai simțit pe cei obscuri".

PE o filă manuscrisă a „Caietelor" lui Eminescu (Ms. 2285, f. 173 r.) ne întîmpină un pasaj de o importanță capitală — socotim — în interpretarea concepției poetului nostru despre ethosul popular. Pasajul, redactat în limba germană, se află reprodus și tradus, cu succinte adnotări în prefața culegerii reeditate : **M. Eminescu — Literatura populară**, îngrijită de D. Murărașu (Ed. Minerva, București, 1977 p. XIV), după ce fusese cu mult timp înainte semnalat de I. Chendi. Așa cum s-a remarcat, rîndurile sînt intercalate printre versuri ale dramaturgului și poetului austriac Franz Grillparzer (1791—1872), a cărui operă era cunoscută de poetul nostru.

Ne propunem în cele ce urmează să încercăm a descifra înțelesurile fragmentului cu încredințarea că interpretarea adecvată și mai ales raportarea lui la ansamblul viziunii asupra vieții și creației artistice poate favoriza cercetările în eminescologie. Totodată, investigația noastră ne prilejuiește sublinierea că, pe lîngă literatura germană propriu-zisă, Eminescu era familiarizat și cu literatura austriacă, fapt mai puțin cercetat pînă în prezent. Afinitățile cu Lenau au fost relevate mai de mult și mai recent (v. studiul nostru în materie, apărut în **Caietele Mihai Eminescu** III/1975, p. 75—83), dar contactul lui Eminescu cu autorii austrieci așteaptă încă să fie mai amplu studiat.

Pasajul în discuție repune într-o puternică lumină **demofilia** recunoscută a lui Eminescu, în contextul descrierii unei „sărbători populare", ceea ce-i prilejuiește poetului reflecții dintre cele mai profunde despre ethosul multimilor. Considerațiile din manuscris capătă însă valențe noi dacă le raportăm atît la firea intimă a poetului nostru național, cît și la reprezentările sale superioare despre relația individ-colectivitate.

Sînt cunoscute caracterizările pe care Maiorescu le-a făcut geniului eminescian, marcat de o „naivitate" și „simplitate încîntătoare" și a căror expresie ultimă este „seninătatea abstractă". Aceasta este o „notă specifică" a creatorului **Luceafărului** „în melancolie, ca și în veselie" — „veselie exsultantă" — trăsături ale genialității creatoare analizate de Schopenhauer — și ne deschid, credem, noi perspective în înțelegerea gîndurilor din manuscrisul eminescian. „Mulțimile, adunate sărbătorește — citim aici — uită pentru oarecare timp scopurile particulare și se simt ca **părți ale unui întreg**" (subliniat în ms.).

Senzația ce ți-o dă acest „spectacol" — ne sugerează textul în continuare — este cea a redescoperirii „divinului" **(das Göttliche)** în om, ar spune Goethe, a jubilației, provocată de o „sărbătoare sufletească" la care ne facem părtași, precum pelerinii la „misterele" eleusine sau la jocurile panelene din Grecia antică. „Mulțimile, cu mersul lor viol si apăsat", trădează pe fețele lor „o veselie tainic amărîtă", ceea ce transcrie parcă acea „tristețe cu ris" din poemul dramatic **Mureșanu** al lui Eminescu. Aici nu este greu să recunoaștem și formula prin care este caracterizat Giordano Bruno la Schopenhauer : „in tristitia hilaris, in hilaritate tristis" — notă definitorie și a geniului creator eminescian.

În schițarea **„biografiei oamenilor necunoscuți"** (subliniat în ms.) este evocat și Plutarh, blîndul și învățatul moralist din Cheroneea Beoției, autorul celebrelor „Vieți paralele ale oamenilor iluștri". Notațiile se încheie cu fraza revelatoare din toate punctele de vedere : **„nu poți înțelege pe cei însemnați dacă n-ai simțit pe cei obscuri"** (subliniat, iar, în textul original).

Se ridică acum chestiunea de a ne explica inserarea notațiilor analizate mai sus printre versurile cunoscutului și îndureratului poet austriac Franz Grillparzer și, concomitent, menționarea lui Plutarh în descifrarea „biografiei mulțimilor". Inițial, am presupus că ne aflăm în fața unui text din Grillparzer, ceea ce ne-a determinat să parcurgem, din nou, operele acestuia, cu atenție specială la proza sa autobiografică și memorialistică unde bănuiam că s-ar afla unele consideratii textuale sau similare. Rezultatul a fost însă negativ, fapt ce nu exclude totuși continuarea investigației.

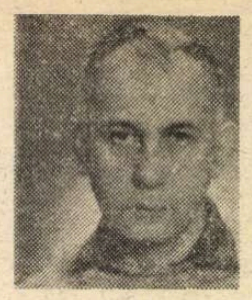
Oricum, însemnarea manuscrisă eminesciană, care — după Murărașu, la a cărui asertiune s-ar putea adera — fie că ar fi „un citat din vreo carte cercetată sau din vreo prelegere a unui profesor, arată gîndurile și sentimentele poetului, în epoca studiilor la Berlin" (poate chiar anterior, la Viena — am sugera noi) — manifestă izbitoare afinități cu modul de a gîndi și simți al scriitorului austriac.

Să nu uităm că Grillparzer este autorul, printre altele, al poemului dramatic, de inspirație ovidiană, **Hero și Leandru (Ale mării și iubirii valuri — 1831)** și al feeriei **Viața un vis** (1834), atît de apropiată de reprezentările poetice ale lui Eminescu. Să nu uităm, de asemenea, caracterizarea ambilor poeți ca „romantici tîrzii", cu tendințe pregnant clasicizante. Nu putem trece, iar, cu vederea că ei au fost ardenți admiratori ai antichității clasice și, în particular, că dramaturgul austriac a manifestat un interes deosebit pentru opera și destinul lui Ovidiu, pe urmele căruia a și călătorit la Tomis, în țara geților. Bardului relegat i-a închinat tulburătorul poem, intitulat : **Lui Ovidiu** — „fratele nostru de durere", cum îl numește Eminescu pe vestitul și nefericitul poet al „Amorului" și al „tristeților" pontice.

Și încă un fapt semnificativ. Dintre autorii antici, alături de Homer, Platon, Sofocle, Herodot, dintre latini Horațiu și Ovidiu, poetul austriac nu încetează să-i citească, în original, și să-l venereze pe Plutarh, evocat în notațiile din manuscrisul eminescian interpretat mai sus. Cît privește **demofilia** lui Eminescu și Grillparzer, nota dominantă a însemnării manuscrise, ce o discutăm, este suficient — credem — să amintim poeme ale acestuia din urmă, precum **Vox populi** sau **Volkspoesie**. Poetul vienez pledează cu ardoare simpatetică, la fel ca și Eminescu, pentru renașterea valorilor poetice ale umanității prin recuperarea și stimularea geniului artistic înnăscut al mulțimilor : „Și dacă vremea noastră n-are cîntăreți, / De ce ne luați cu zorul? / Să știm să îmboldim numai poporul, / Și vom avea din nou poeți".

Articulațiile comentariului nostru, iscate de revelațiile profund demofile ale lui Eminescu, nu au țintit decît să ne edifice, o dată mai mult, despre vastul orizont al cunoașterii, sensibilității și creativității sale. Totodată, ele subliniază semnificativa întîlnire a celor doi poeți — Eminescu și Grillparzer — în omagierea mulțimilor, purtătoare dintii, inspiratoare și „cauze obscure" ale oricărei creații artistice majore.

Grigore Tănăsescu



Gheorghe BUZOIANU

CONCEDIUL

ÎN toamna cînd avea să împlinească 48 de ani, Radu Dobrescu luă hotărîrea să petreacă o parte a concediului la munte. S-ar fi dus la mare, ca de obicei, dar se ivise o ocazie de care înțelegea să profite, avea posibilitatea să locuiască pe gratis în apartamentul unui fost coleg de liceu, inginer, plecat din țară pe termen de doi ani.

Era un ins de înălțime mijlocie, chel, mai degrabă gras, cu obraji trandafirii, brațe scurte și respirație hîrîitoare din pricina celor 60 de țigări fumate zilnic ; îndeplinea funcția de casier la o fabrică de mezeluri, îi plăceau costumele de culoare deschisă, prăjiturile cu frișcă, filmele cu subiecte istorice și jocul de table.

Fusese căsătorit de două ori.

Prima soție se prăpădise la puțin timp după nuntă, într-un accident stupid, cea de a doua îl părăsise în urmă cu 16 ani, luînd cu ea și copilul de cîteva luni, pe care Dobrescu nu-l mai revăzuse după pronunțarea divorțului. Și nu o mai revăzuse nici pe Titina, adică pe mama copilului. Își aduce aminte de ea doar cînd i se reține pensia alimentară ; o siluetă subțire, parcă nebuloasă. Știe că locuiește în Iași, dar niciodată n-a simțit nevoia s-o reîntîlnească, sau să afle cu ce se mai ocupă. De prima soție își amintește uneori, cînd se bărbierește ; aparatul de ras e un cadou din partea ei.

În prima seară a sosirii în orașul de munte, își aranjă cu grijă hainele în dulap, apoi se învîrti o vreme prin camera mare, frunzărind cîteva cărți din biblioteca ce ocupa un perete întreg. Nu prea se omora el cu lectura, dar își pusese în gînd să citească ceva în timpul concediului. Cărțile din bibliotecă se dovediră neinteresante, erau lucrări tehnice, înțesate cu formule.

Se îngroșa întunericul, dinspre munți se strecura un vînt rece, umed. Aprinse lampadarul din colțul camerei, se tolăni pe dormeză și ațipi vreo jumătate de oră. Îl trezi o tresărire și rămase cu privirea pironită în tavan, buimac, străduindu-se să-și amintească ce visase ; un vis neplăcut, parcă se certase violent cu un coleg de serviciu, poate chiar cu directorul adjunct al fabricii. Din păcate, înfățișarea fizică a celui cu care se certase nu căpăta consistență. Se dezmetici, își souse că n-avea rost să-și facă griji, întrucît nu lăsase nici o neregulă la birou, predase actele și banii cu proces verbal, cum scria la carte.

După ce îmbrăcă o bluză de vînt viu colorată, coborî în stradă și porni agale către centrul orașului. Îi atrase atenția impozantul hotel „Modern", în care tocmai intrau niște turiști străini. Se luă după ei, dar în hol se opri, neștiind în ce parte să apuce. În dreapta se afla restaurantul, de unde răzbăteau acordurile unei orchestre, în stînga barul, mai zgomotos și cu lumini voalate. Se îndreptă spre bar. Nu găsi nici un loc liber, toate măsuțele erau ocupate de niște puștani, trebui să stea în picioare, să aștepte pînă ce barmanul termină de discutat cu o femeie înaltă, sculpturală, foarte fardată, purtînd fustă și taior negru. Femeia rostea ceva cu voce scăzută, cuvintele nu i se desluseau, părea tare supărată, iar barmanul clătina afirmativ din cap și repeta : „Da, da, am înțeles, vă rog să mă iertați..."

Dobrescu ceru un biter mic, pe care îl sorbi încetișor, fumînd fără încetare, apoi ieși. Se plimbă pe străzile din vecinătatea pieții. Pe la orele nouă, mîncă șase mici și bău o sticlă de bere într-un bufet de lîngă gară.

În noaptea aceea nu dormi bine, se agită în somn, sforăi și bolborosi cuvinte fără noimă ; visă din nou că se ceartă cu o persoană necunoscută, care avea glas teribil de strident și o pată informă în loc de cap.

Pînă la sfîrșitul săptămînii — sosise joi — se odihni ore întregi pe aceeași bancă din Grădina Publică, se duse să vadă un film, asistă la niște partide înverșunate de table disputate între pensionarii adunați în scuarul din spatele Postei și se îmbătă într-o seară, cînd cumpără o sticlă de votcă, pe care o bău de unul singur, în apartament, privind la televizor.

ÎN dimineața de luni decise să înceapă **adevăratul concediu**, cercetă îndelung un pliant pe care erau înscrise traseele turistice și alese drumul cel mai comod, excursia spre cabana „Izvorul", la care se putea ajunge într-o jumătate de oră de mers normal.

Își atîrnă tranzistorul de git, verifică dacă a închis robinetele de apă și de gaz metan, apoi ieși ; se reîntoarse după ce coborî un etaj, pentru a apăsa din nou pe clanța ușii. Nu era sigur că încuiase. Își aduse aminte, cu necaz, că proceda astfel și acasă, se reîntorcea din stradă de fiecare dată, întrebîndu-se îngrijorat dacă nu cumva uitase să încuie ușa. Îi povestise unui coleg gestul acesta reflex, de care nu reușea să scape, și colegul îl sfătuise să se adreseze unui psihiatru. „Uite, domle, gîndise Dobrescu, zîmbind acru, eu îi spun o chestie neînsemnată și el mă trimite la un doctor de nebuni."

Ocoli cartierul de blocuri, trecu peste calea ferată și pătrunse în pădure, urmînd atent însemnele zugrăvite pe trunchiurile copacilor. În primele zece minute urcușul i se păru istovitor, fu tentat să se lase păgubaș, dar se îndîrji, își reglă respirația și continuă să înainteze cu pași egali, abținîndu-se să aprindă vreo țigară.

Cabana se ivi pe neașteptate, într-un luminiș circular. De pe mica terasă din fața intrării principale se vedeau cu o uimitoare claritate peisajul din vale, acoperișurile roșcate ale vilelor, podul argintiu de peste calea ferată, clădirea imaculată a hotelului „Modern"... Și departe, foarte departe, colinele încă verzi ale unui masiv muntos. În poiana din dreapta se întrezăreau siluetele cîtorva excursioniști, se auzeau risete, pocnetul sec al unei mingi bătute cu piciorul.

Se rezemă de balustrada terasei, cît să fumeze cu voluptate o jumătate de țigară, pe urmă se grăbi să intre în restaurant; uitase să-și ia un basc sau o șapcă, se temea să nu facă insolație. Doar două mese erau ocupate, una de patru țapinari, care beau vermut și rontăiau biscuiți, alta de un ins gras, cărunt, în maieu și pantaloni scurți. Grasul bea o cafea și trăgea cu coada ochiului către o fereastră deschisă, unde se zărea un camion. Un bărbat și o femeie descărcau lăzi de bere din camion. Se așeză la masa cea mai apropiată de tejghea. Pentru că nu venea nimeni să-l întrebe ce dorește, ciocăni cu o monedă de cinci lei într-un pahar. Grasul îl sfătui să aștepte pînă se descarcă proviziile. Era șoferul camionului. Dobrescu află de la el că mai există o cale de acces la cabană, un drum pietruit pe care pot circula mașinile. La un moment dat apăru o femeie înaltă, blondă, bine clădită, îmbrăcată în pantaloni albi, colanți, și bluză foarte decoltată, de culoarea tutunului. Șoferul o cunoștea, se ridică și o salută cu o plecăciune. Era descurcăreață, sau poate era o obișnuită a locului, trecu în spatele barului, cîntări o sută de grame de alune turcești, destupă o sticlă de pepsi și ieși cu pași leneși, uitîndu-se distrată la afișele turistice de pe pereți. După vreo zece minute veni cabanierul și plecă șoferul, luîndu-i în camion pe țapinari.

Dobrescu ceru o bere, un ficat cu cartofi prăjiți și două rosii. Mîncă dus pe gînduri, întrebîndu-se de ce i se păruse cunoscută femeia care se servise singură cu alune și cu pepsi. În cele din urmă își aminti că o văzuse în prima seară a sosirii lui în oraș, la barul hotelului „Modern"; în seara aceea purta fustă și taior negru, iar barmanul se arătase de-a dreptul îngrozit de imputările ei.

„Trebuie să albă o funcție importantă, își zise, dacă toată lumea face sluj în fața ei..."

Porni încet către poiana din dreapta, oprindu-se din cînd în cînd, netezind cu tălpile stratul pufos de frunze ruginii. O familie cu doi copii prînzea la iarbă verde, niște tineri jucau badminton. Se mai afla acolo și blonda zărită în prima seară la barul hotelului „Modern", făcea plajă, răsfoind o revistă franțuzească ; îi admiră curbura largă a soldurilor și picioarele lungi, de culoarea chihlimbarului. Se întinse la marginea poienii, lîngă un fag, după ce dezbrăcă haina și după ce-și acoperi chelia cu batista. Blonda îl privi cîteva clipe, ridicîndu-și ochelarii fumurii pe frunte, apoi se întoarse pe spate. Dobrescu observă că nu e blondă, ci brunetă ; în ciuda părului platinat, sprîncenele îi erau negre ca pana corbului ; îi socoti și vîrsta : 40—42 de ani. Nu cuteză să intre în vorbă cu ea, își zise că ar face figură de „neserios" dacă ar încerca să o abordeze.

Cabana se prelungea în spate cu o magazie scundă, alături de care erau parcate două mașini, un Fiat vișiniu și o Dacie crem. Fiatul aparținea falsei blonde ; la un moment dat ea se ridică, se duse la mașină, o descuie și scoase o geantă de voiaj. Avea un mers lenevos, semăna cu o uriașă felină care străbate jungla în căutarea unei prăzi. Dobrescu nu se putu stăpîni să nu-i arunce uneori o privire furișă. Îl atrăgea ca un magnet indiferența ei față de ceea ce se petrecea împrejur, gesturile calme cînd își ungea trupul cu o alifie, blazarea ce i se citea pe chipul oval, greoi, cu cearcăne destul de pronunțate.

Rămase în poiană vreo două ore, aproa-

pe neclintit, contemplind scurgerea unui nor pe cerul de un albastru incredibil de curat, ațipind cu intermitențe. De multă vreme nu se mai simțise atît de despovărat de orice griji.

TURCĂ zilnic la cabană ; ajungea în poiană pe la orele 9 și se înapoia în oraș înainte de a se întuneca, după ce minca în sala de la parter o porție de ficat sau cîrnăciori oltenești. Pe falsa blondă o cunoscu vineri. De fapt, începu să se înfiripe o idilă între ei. Ea i se adresă mai întîi, îl rugă să-i împrumute tranzistorul, pentru a asculta o emisiune oarecare. În momentul acela radioul ședea degeaba, iar Dobrescu dormita pe pledul pe care îl cărase într-un mic rucsac. Cînd se duse să-și cumpere țigări, îi lăsă ei în grijă pledul, tranzistorul și rucsacul ; la înapoiere îi aduse o sticlă de pepsi, pe care ea stărui s-o plătească imediat, dar el nu acceptă ; află că o cheamă Amalia Bolocan, că divorțase de curînd, că locuiește în capitala județului, unde și lucrează, fiind șefă de unitate la cel mai bun restaurant. Discutară nestingheriți, de parcă se cunoșteau de cînd lumea.

A doua zi, adică sîmbătă, Dobrescu o invită la masă. Îl însoți cu plăcere în sala de la parterul cabanei, dar nu mîncă nici ficat, nici cîrnăciori oltenești. Nu pentru că era mofturoasă, ci fiindcă ținea dietă, își adusese un pahar cu mere rase și un pachet cu brînză de vaci. De la cabană ceru doar o felie de pîine prăjită. Către seară plecară împreună, Amalia insistînd să-l ia cu mașina pînă la marginea orașului. Cînd coborî, înainte de a închide portiera, Dobrescu își dresese vocea cu putere, părînd că vrea să rostească ceva deosebit de solemn. Nu zise nimic, întinse mîna și o strînse ușurel de braț pe Amalia. Ea schiță un gest de imputare cu arătătorul și murmură :

— Te rog... să fim serioși... Tu ai să pleci repede. Vorba ceea : Radu mă cheamă !

Apoi demară cu viteză și el rămase în loc pînă ce luminile mașinii dispărură după podul de peste calea ferată. „Uite, domle, se miră, afurisită muiere, are impresia că sînt nestatornic. Ei, o să vedem noi !"

Continuară să se vadă zilnic. Odată îl rugă să o ungă pe spate cu alifia aceea anti-sol și fu ispitit să se aplece, s-o sărute pe ceafă, dar își înfrînă dorința, mai erau niște turiști prin preajmă, se temea să nu se facă de rîs. Mai tîrziu îi păru rău, își zise că e un nătăfleață ; avu senzația că ea îi ghicește gîndurile, că îl măsoară cu ironie pe deasupra ochelarilor. În dimineața de miercuri Amalia coborî din mașină cu doi bărbați și se instală împreună cu ei la celălalt capăt al poienei, încingînd un chef în toată regula. Dobrescu se simți umilit, învins, avu impresia că îi alunecă printre degete un obiect de mare preț ce-i aparținea pe bună dreptate. Cei doi indivizi îi aruncau din cînd în cînd priviri pătrunzătoare ; aveau un aer comun, deși înfățișarea lor fizică se deosebea în întregime. Unul vorbea repezit, gesticulînd neîncetat ; părul blond și rărit îi cădea în dezordine peste fruntea palidă, ochii de viezure păreau obosiți de o intensă veghe ; celălalt, solid și reținut, își țuguia buzele în semn de scepticism. Blondul se purta prea familiar cu Amalia, ședea foarte aproape de ea și deseori o mîngîia pe braț. Gestul acela începu să-l scoată din sărite pe Dobrescu, strînse pumnii și trase o înjurătură în gînd. Își adună posomorit calabalîcul, săltă rucsacul în spinare și părăsi poiana. Cînd ajunse în locuința prietenului fu nevoit să închidă fereastra din cauza rafalelor puternice de vînt. Se strica vremea, cerul se acoperea treptat cu nori plumburii, munții nu se mai zăreau. După cîteva minute se porni o ploaie torențială. Mîncă fără poftă o cutie cu sardele, imaginîndu-și tot felul de lucruri neplăcute în legătura cu Amalia. Probabil rămăsese să doarmă la cabană. Și nu singură... Ar fi trebuit să rămînă și el peste noapte acolo, să observe cum se va comporta Amalia în prezența lui.

Pînă la sfîrșitul săptămînii nu se mai gîndi deloc la ea și nu mai făcu nici o excursie. În dimineața de luni o întîlni din nou în poiana de deasupra cabanei, ședea în apropierea aceluiași fag croșetînd. Îi povesti fără să fie întrebată că cei doi bărbați îi aduc o dată pe lună niște mărfuri străine, îmbrăcăminte, țigări, medicamente, pe care ea le plasează la restaurant. „Probabil cîștigă o groază de parale, își zise el, iar eu sînt un pîrlit de casier la fabrica aia de cîrnați." În seara aceea dormi în locuința Amaliei, un apartament situat la parterul unei vile, compus din patru camere vaste, aglomerate cu mobile greoaie, fastuoase. Continuă să doarmă acolo pînă la terminarea concediului. Convenir să-și scrie și să vorbească la telefon cît mai des. Trebuiau să se revadă în primăvară. Nu discutară despre căsătorie, însă păreau de la sine înțeles că vor deveni soț și soție. Ea se oferi să-i caute un serviciu „bun" în alimentația publică.

Îi scrise îndată ce ajunse acasă, o scrisoare înflăcărată, pe șase pagini, evocînd o mulțime de amănunte din zilele cînd se întîlneau pe poiana din preajma cabanei. Continuă să-i scrie și să converseze cu ea la telefon de două-trei ori pe săptămînă. Ea îi trimise cîteva ilustrate și niște cadouri : o cămașă, butoni, o pereche de mănuși îmblănite. Avusese înainte de concediu o legătură cu o colegă de serviciu, mult mai tînără decît el. Acum se întreba cu uimire ce putuse să-i placă la ea. I se păru deodată vulgară, neglijentă, țîfnoasă. Îi aduse la cunoștință în mod grosolan să nu-l mai asalteze cu avansurile, să înceteze să creadă că îl mai poate interesa persoana ei.

ÎN preajma Anului Nou îi veni ideea să-i facă o surpriză Amaliei, s-o viziteze pe neașteptate. Porni la drum fără să stea pe gînduri. Sosi la destinație pe înserate. Ninsoarea ce-l însoțise pe parcursul ultimilor kilometri așternuse un strat sclipitor de omăt între linii, aerul era înțepător și parcă și zgomotele căpătaseră o rezonanță aparte, muzicală. Așteptă să-l depășească un grup de călători, făcu un bulgăre de zăpadă și-l aruncă peste sine. Pe o linie mai depărtată pufăia un accelerat, pregătindu-se de plecare în sens opus. Își îndreptă automat privirile într-acolo și, la o fereastră deschisă, o zări pe Titina, soția de care divorțase în urmă cu 16 ani : alături de ea se afla un adolescent, căruia nu-i putu distinge cu claritate chipul.

„Copilul meu, își zise, el trebuie să fie, băiatul meu. Nici măcar nu știu cum arată, cînd l-am văzut ultima oară nu împlinise un an...".

Începu să-și agite brațele, să țopăie și să strige numele fostei soții. Nu mai exista nici o îndoială, era chiar Titina pentru că în clipa cînd își auzi numele și cînd recunoscu vocea, îl împinse înăuntru pe băiat și închise brusc fereastra. Trenul se urni încet, iar Dobrescu se repezi peste șine, escaladă un parapet, își smulse pălăria de pe cap, făcu semn cu ea spre tren, apoi reluă goana, urlînd ca un bezmetic. Nu izbuti să prindă trenul, fu nevoit să se resemneze, se rezemă de un stîlp, gîfîind, pleoștit. Într-un tîrziu, intră abătut în restaurantul gării, bău cu lăcomie un pahar mare de țuică, apoi se gnemui pe o bancă din sala de așteptare, își ridică gulerul paltonului și rămase înțepenit acolo, fumînd țigară după țigară pînă în zori, cînd se urcă în trenul ce avea să-l readucă în orașul natal.

În următoarele luni bău din ce în ce mai virtos. Venea și la birou cu privirea tulbure, cu gîndurile aiurea, din care cauză apărură niște erori în actele pe care le întocmea. Fu convocat la contabilul șef și mustrat cu severitate, atrăgîndu-i-se atenția să nu mai vină beat la slujbă. Mai întîi, nu voi să recunoască nimic, presupuse să fie pus față în față cu cei care îl „calomniaza", apoi căzu în genunchi, se bătu cu pumnii în piept, încercînd să explice cu fraze lungi, întortocheate, pompoase, că trece printr-o situație dificilă ; își luă angajamentul să se cuminteasca, să nu mai bea nici un strop de alcool. Se purtă ca un isteric, deveni tot mai grandilocvent, mai patetic, pînă ce obținu iertarea.

Nu-și putu îndeplini angajamentul. Dimpotrivă, dacă mai înainte greșise involuntar, din pricina stării de ebrietate, în săptămînile ce urmară comise cu bună știință o escrocherie, falsificînd niște semnături pe statul de plată. Scăpă ca prin urechile acului de rigorile legilor, dar fu obligat să-și dea demisia.

Întrerupsese orice legătură cu Amalia. De fapt, ea îl mai căutase la telefon de trei ori. Dobrescu o înjurase crunt și trîntise receptorul.

După ce plecă de la fabrica de mezeluri, nu-și mai luă alt serviciu. Fumă enorm și consuma tot soiul de somnifere, continuînd să bea numai alcooluri tari. Pentru ca nu mai avea bani, începu să vîndă haine și diverse obiecte din casă, pe sume derizorii. Provocă deseori scandaluri și bătăi în imobilul în care locuia. Într-o dimineață, după ce goli o sticlă cu spirt sanitar, cuprins de un acces de violență, sparse geamurile apartamentului și distruse cu toporul puținа mobilă care îi mai rămăsese, apoi se repezi pe culoar și strigă obscenități la adresa vecinilor ; mai tîrziu izbucni într-un plîns sfîșietor, lamentabil, întretăiat de sughițuri, ciocăni la toate ușile de pe palier și-i imploră pe vecini să-l ierte.

Pe la sfîrșitul toamnei se prezentă de bună voie la un spital de psihiatrie și ceru să urmeze o cură de dezintoxicare. Plecă de la spital înainte de a termina tratamentul, după ce sora șefă îl surprinse introducînd pe ascuns băuturi alcoolice în salonul unde era internat.

În anul următor fu lovit de o mașină în timp ce ieșea împleticindu-se dintr-o bodegă. N-a fost un accident grav. Se refăcu repede, dar rămase cu un defect fizic, un ușor șchiopătat ; în plus, era bîntuit de o teamă obsesivă în momentele cînd trebuia să traverseze singur strada ; aștepta întotdeauna să se mai adune cîțiva pietoni pe trotuar, chiar cînd se afla într-o zonă în care mașinile circulau destul de rar.

Muri la vîrsta de 54 de ani, datorită unui atac vascular cerebral, după ce zăcu paralizat o lună.

Eva LENDVAY

La sfîrșit de drum

mult am umblat am ajuns aici
drumuri lungi drumuri senine
am ajuns
și nu-mi pare rău
de ce-a trecut de ceea ce mai vine
mîna întinsă către cineva
mi-o retrăgeam pustie
din palmă acum
un cerb rătăcit bea apă vie
stau aștept poate
nu am săpat destul de adînc
după iubire-n straturile lumii
sau poate alții mi-au luat-o înainte

ce nopți tăcute
undeva
sub arbori nînși
se aud pași și inimi inimi bat
așez un pahar de apă pe covor lîngă pat
și cu ochii închiși
răsfoiesc lista abonaților telefonici
pînă ce mă-njunghie somnul
binecuvîntat

Țărm

fericită arșiță se revărsa din Soare
peste trupul întins
pe nisipul încins
valuri treceau
veneau se duceau

deodată fără veste
mi-am dat seama
că în orbitele mele negre
Timpul
nu se mai oprește
fără nici un obstacol
se rostogolește

Somnul, tăcerea

apropie-te
să-ți ating umbra albastră
ce pe tîmplă se zbate

apropie-te
să te întîmpin
cu un fruct cu o floare

apropie-te
ești în somn și departe

o respirație
un Univers ne desparte

apropie-te
pămîntul tace și Luna

nu mai sînt anotimpuri
cînd ești departe
Vremea e una

veșnică albă iarnă
cu depărtări întrețesute de gheață

năluca singurătății
falnică albă ne-nalță

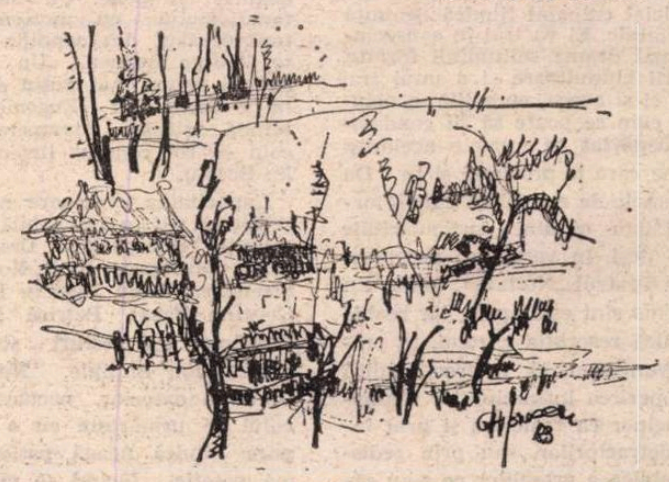
apropie-te
să te întîmpin cu un fruct și o floare

somnul tăcerea
și Timpul
mă doare

Umbra

există o singură dramă:
dincolo de lucruri
nu se-ascunde nimic
și umbra nu-i altceva
decît reversul luminii

(Versiunea românească realizată de autoare)



Peisaj de iarnă – desen de Gh. V. Ionescu

Teatru

Dramaturgia adevărului

„INSOMNIE" de A. Dohotaru („Nottara")

ADEVĂRUL a devenit mobil dramatic în cîteva piese de atitudine, polarizînd destine și extrapolînd întîmplări banale spre teritorii întinse ale gîndirii și acțiunii. Preocuparea nu e numai pentru categoria filosofică ce desemnează concordanța a ceea ce știm cu ceea ce este ; cum dramaturgii observă că descoperirea (și aflarea) adevărului e rezultatul unui proces dialectic continuu, în care sînt de învins prejudecățile și judecățile false, mărginirea, egoismul și vulgaritatea pe care le denumim, global, filistinism, demersul cognitiv al operei literare devine, deopotrivă, moral și social, cum e în piesele **Noaptea pe asfalt** de Theodor Mănescu, **A cincea lebădă** de Paul Everac, **Casa evantai** de Marin Sorescu. Iar în alte scrieri, adevărul e implicat ca o categorie politică, fiindcă opoziția se angajează între aspirația spre conformitate a principiilor și faptelor, și tendințele inerțiale ale statu-quo-ului, ce se exprimă în dogmatism, ca și în subiectivismul extrem. Coliziunea e între purtătorii idealului și conștiințele mistificate, disimulînd sub retorică interese personale ori de grup ostile dezvoltării sociale. În acest sens, **Miriiala** de Paul Cornel Chitic, **Politica** de Theodor Mănescu sînt, fiecare în felul ei, formule novatoare și cutezătoare de analiză a dereglărilor din mecanismele exercitării puterii, la diferite nivele.

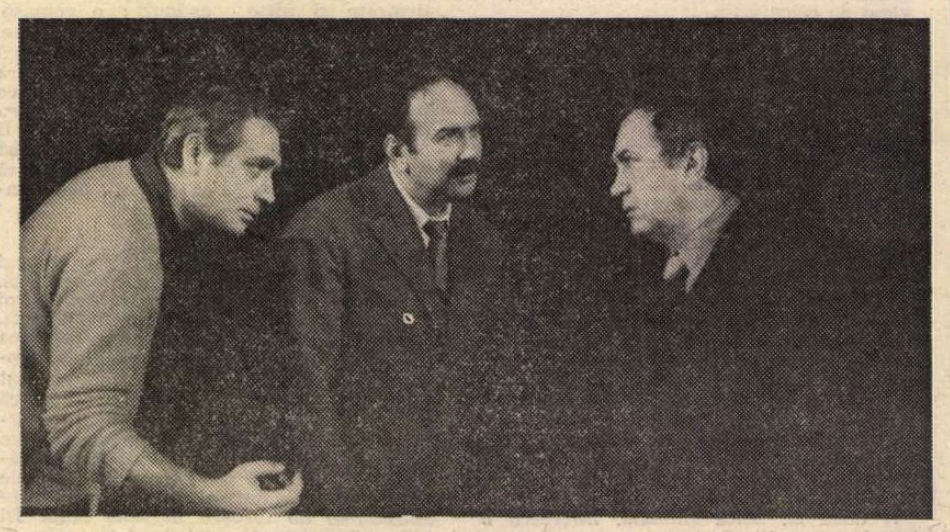
Două piese recente continuă merituos aceste direcții, impunînd autori mai puțin cunoscuți și frecventați de teatre. **Insomnie** de Adrian Dohotaru e o construcție epică în module dramatice nutrite de momentele de confruntare ale eroului cu toți cei din jur și cu sine. Nu în evoluție biografică liniară ni se prezintă aceste module, ci amestecîndu-se narația directă, retrodicția, vizualizarea monologului interior, materializarea visului. Atitudinea eroului, inginerul Sabin Pop, se definește ca autentică, organică, iar imposturile sau pozițiile transingente, abandonurile ori neînțelegerile celor cu care intră în relație, apar ca manifestări, de diverse origini, ale inautenticității. Personajul se formează și se constituie prin refuzul compromisului, asumîndu-și, cu noblețe și decizie, responsabilitatea morală a sancționării publice a neadevărului. El e omul care nu minte și nu tace, nu se teme și nu poate fi corupt, deranjează toate obișnuințele, răvășește stările sedimentate, nu dezarmează și nu capitulează, devenind însă, în acest fel, cel puțin nesuferit, în orice caz inoportun, iar prin insistență (piesa îl și face demonstrativ de insistent, la un moment dat) primejdios. Primejdios, fiindcă lezează interese și sensibilizează orgolii intangibile. Se va pune, deci, în mișcare o represiune, angrenînd și factori reprezentativi ai autorității politice a orașului. Inginerul rămîne singur, adversarii organizează, sistematic, după un model al unei perioade revolute a socialismului, procesul public de excludere din unitatea de muncă, cu procurori falși, avocați versatili și martori sperjuri — tipică defăimare a conceptului de democrație — punerea la index, ostracizarea socială a omului socotit artificial culpabil fiindcă denunță culpe veritabile. El va trăi în consecință nu numai drama solitudinii forțate, a așteptării chinuitoare și a unui trai vegetativ, ci și aceea, cumplită, a neînțelegerii : cum se poate să fii condamnat și îndepărtat în numele acelorași principii pe care le proclami și tu ? De aici și dilemele de conștiință care îl torturează și dau cazului particularitate tragică — deși, în versiunea spectacolului de la Teatrul „Nottara", unele din aceste dileme sînt estompate, iar reabilitarea, adică resorbția cazului, se produce convențional și indirect, adică prin descoperirea infracțiunilor semnalate de inginer ca reale nu și prin infamarea detractorilor, sau prin rediscutarea publică a greșelilor ce s-au săvîrșit față de el. Pe măsură ce se apropie de final, spectacolul are și alte sincope de logică și dramatism. Apar unele soluții sumare.

Nu se întunecă însă obstinația riscului, care-l aureolează pe erou. Și nu se decolorează imaginea violentă a cinismului — dovedit de colaboratorii, prietenii, soția lui Sabin Pop — pe fondul căruia se proiectează dura înfruntare dintre curajul personal și lașitatea colectivă. Avînd de partea lui doar vagi adeziuni sentimentale și fiind nevoit să lupte pentru a dărîma o eroare înălțată cu cărămizi din propria sa credință — eroarea, după un adagiu proustian, e mai îndărătnică decît credința și nu-și cercetează convingerile — Sabin Pop nu va fi zdruncinat nici o clipă în idealul său. Aceasta e rezerva sa esențială de tărie morală.

I s-a făcut o transpunere potrivită acestei piese, pe cît de triste în fapt pe atît de tonice în esență. Acțiunea scenică e fluidă, modalitatea de expunere transparentă. Cadrul, esențializat, e util și propice. Tentativele de simbolizare sînt mai puțin reușite, scenograful Tudor Ghimeș punînd în fundul scenei un zid ce se crapă și rînduind, din cînd în cînd, scaunele goale ale unei presupuse ședințe pentru a ne inculca senzația că sîntem în dezbatere permanentă. Regizoral, Alexandru Dabija propune o modalitate scenică inspirată chiar de aceea dramaturgică a lui Adrian Dohotaru. Căci și aici, ca și în drama anterioară **Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic,** autorul creează un fel de reportaj dramatic, de orientare documentară, specie modernă, practicată mult azi în lume și în care excelează Armand Gatti, Dario Fo, Hans Magnus Enzesberger, brazilianul Plinio Marco, austriacul Peter Turrini, canadianul Michel Garneau, la noi Ecaterina Oproiu, Mihnea Gheorghiu și alții. Timbrul spectacolului e sobrietatea. Izbucnirile (necesare) se temperează iute. Mai fiecare scenă începe simplu și potolit ; se simte crescendo-ul spre încordare ; are loc o culminație exasperată ; apoi un moment de reflexivitate, făcînd trecerea spre episodul următor. Alexandru Repan valorează excelent aceste modulații artistice, păstrînd neîntrerupt firul narativ, adunînd într-o stare adecvată nepăsarea, încrederea în sine, dezamăgirea, șocul psihic, ironia înghețată, zîmbetul amical, neînduplecarea, ieșind din atît de bine săpata matcă a rolului doar în cîteva momente disparate, cînd în loc de reprezentare la obiect ni se oferă bravură actoricească. Unul din aceste momente e finalul.

De o forță neobișnuită — curios : prin reținere — e jocul lui George Constantin, în Dumitran, personaj sigur pe el, amenințător fără să pară, absurd și amoral prin rigorism, vădind unul din cele mai execrabile simptome de antropofobie ; neputința (sau neștiința) de a rîde, impenetrabilitatea la umor. Actorul, monumental cînd semnifică măreția — de pildă a unor eroi shakespearieni — știe, printr-o răsucire a tuturor fibrelor, să se micșoreze, în întruchiparea personajelor calpe, pînă la a le aneantiza. Dumitran se face scrum fără să ardă, de pe urma lui rămînînd un sărman fuior de fum înnecăcios. Îndoiala primului-secretar al comitetului de partid, mînia sa inițială și ezitările ulterioare, încercarea de a înțelege ce se întîmplă sînt sugerate cu distincție de Ion Punea, unul din actorii cei mai serioși și mai siguri ai trupei, laborios și totdeauna limpede. Un energumen al fanatismului cu motivări, intelectual decăzut din condiția sa, izbutește George Buznea. Un rol care la lectură spune mai puțin decît pe scenă e acela al Eugeniei —, figură blîndă ștearsă, temperament molcom — rol compus inventiv de Emilia Besoiu.

Capacitatea creatoare a echipei, în registrul dat, e relevabilă la mai toți ceilalți interpreți : Dragoș Pîslaru, Lucia Mureșan, Emil Hossu, Victor Ștrengaru, Dinu Lucian, Ion Porsilă, Cristina Tacoi, Petrică Popa, Viorel Comănici (cu gesturi studiate, elocvente), Ion Siminie. Numai Valeriu Preda e exterior, neconvins. Spectacolul se urmărește cu o vie participare fiindcă neagă pasionat și afirmă patetic, făcînd să vibreze corzi grave ale sufletului nostru. Are frumusețea mîniei legitime dezlănțuite de încălcarea adevărului și liniștea încrederii neclintite în ideea sublimă de adevăr.



Alexandru Repan (stînga), George Constantin și Ion Punea în Insomnie

„VALSUL DE LA MIEZUL NOPȚII" de V. Cacoveanu (Baia Mare)

ALT dramaturg venit din gazetărie, Viorel Cacoveanu, și alt regizor foarte tînăr, Radu Dinulescu, scriu, la Baia Mare, cu concludente semne scenice, o altă pledoarie pentru adevăr. **Valsul de la miezul nopții** (a cărei premieră absolută a avut loc la Cluj-Napoca) e a patra scriere dramatică a ziaristului și prozatorului sus-amintit. A debutat acum șase ani. Prin piesa pe care o evocăm aici se rînduiește printre dramaturgii talentați, de care avem a ține seamă. Ni se propune o serată familială, loc de întîlnire întîmplătoare. Împrejurarea, altminteri anodină, devine însă revelatoare pentru tainele unora și păcatele altora. Intersectările, abil aranjate, ale biografiilor produc șocuri, suscită amintiri dureroase și recriminări. Autorul introduce aici și peripeții adulterine la vedere, însă nu prea dexter întreținute, precum și alte elemente de umplutură. Surpriza însă — ca izbitura neașteptată a talgerelor din cunoscuta simfonie a lui Haydn — e apariția unei mătuși bogate sosite din Statele Unite, dornică să ia cu sine, în acea țară, familia nepotului, care e și unicul ei moștenitor. Acesta, om matur, cu stagiu în închisoare — după o sentință nedreaptă — și cu unele obstacole actuale în activitatea lui onestă, ar avea, aparent, motive să primească ispititoarea ofertă. E și îndemnat, în secret ori fățiș, de prieteni și rude, s-o facă. Vor refuza însă — și el, și soția și fiul (inclusiv viitoarea noră) — nu cu declarații găunoase de principii generale, ci cu afirmarea caldă și adîncă a unui sentiment patriotic care e însuși sensul existenței lor. Întreaga discuție a musafirei cu gazdele și convivii — ironică, sinceră, serioasă, fără apodicții și fără înversunări — e o pagină remarcabilă ca miez și atractivitate.

Noaptea cu valsul e dominată însă nu atît de controversa amintită, cît de reconspectarea istoriei așa cum au trăit-o personajele : judecătorul de odinioară, condamnatul său de atunci, martorul vremii, copiii — aflînd acum ceea ce nu li s-a povestit. E deci un ceas al adevărului, în numele căruia se face **procesul proceselor.** Așa s-ar putea rezuma și ideea spectacolului, interesant alcătuit și riguros condus, surprinzător prin simbolurile scenografice ale lui Florin Harasim (elemente de mobilier sugerînd boxe — adunate și resfirate după nevoile acțiunii —, o terasă înaltă, ca un palier de amfiteatru, unde e masa, și de unde se încheagă un viu dialog cu cei de jos, polemică între generații, un spațiu larg, alb, în care se dansează, totul într-o armonie rară de volume, tonuri și semnificații).

Îți face realmente plăcere să urmărești ce se întîmplă, să asculți cum se ciocnesc replicile caustice, scrise de un umorist autentic și cum se evocă, fără inflamații verbale, nelegiuiri uitate, să auzi polemica deșteaptă dintre susținătorii a diferite moduri de a concepe fericirea. Răsună un vals vechi și întunecat (mi se pare, **Aur și argint** de Lehar), perechile alunecă, se spun glume cu și fără perdea, se schimbă amabilități convenționale și, pe nesimțite, se angajează controverse amicale, care-și urcă diapazonul la opoziții categorice, ajungînd la o acută conflictuală. E condamnată minciuna tăinuită cu grijă, acoperită de un strat gros de scuze și motivări, îndulcită — cînd e scoasă, totuși, la iveală — cu cofeturi sentimentale sau investită, nerușinat, cu certificate de necesitate. Falsul e divulgat tăios, pentru a-i fi oprită extensia. Căci ex falso quod libet — ziceau latinii — din ceva fals rezultă orice.

SE INTRĂ mai stîngaci în roluri ; dar destul de repede se trece la o interpretare lucidă, fără afectări și gesticulație. Caracteristica spectacolului e eleganța ; aș spune chiar că, într-o parte a lui, are farmec. Tînăra invoaltă ce trece taciturnă și visătoare prin scenă —, iar cînd se rostește, o face într-un chip poetic —, e un argument (Nicoleta Buică). Ion Săsăran, figurînd un fost judecător și un actual pierde vară, nu cheltuiește nici un gest ori vorbă de prisos, nu recurge la nici un surplus explicatoriu. El mimează perfect omul de lume. Mircea Graur, personajul integru Dabija, are un calm, o durere interioară și o fermitate a convingerilor care cuceresc. Virgil Fătu distilează agreabil umorul, iar în alte secvențe face același lucru cu amărăciunea. Radu Dumitriu își zeflemisește abil gradat personajul amfitrionului Tiberiu, mică pramatie duplicitară. Apriliana Nedeianu-Dumitriu, Ecaterina Sandu, Elena Jitcov, Gheorghe Lazarovici, Paul Antoniu se integrează individualizați în simetriile și evoluțiile atît de iscusit concepute ale întregului, fiind prezenți în chip vizibil, comunicînd firesc. Poate că unele arpegii agresive și tumefacții retorice în discursul scenic al tînărului Mihai (Ștefan Mareș) sînt prisoselnice. Tzenka Velcev Binder, cu prestanță scenică și americanizînd fără excese pitorești, ar avea nevoie, cred, de un plus de vigoare (ori de nonșalanță). E și costumată într-un mod... antiamerican și evident dizgrațios. Dacă Francisc Czompa, ilustratorul muzical, ar mai fi alternat năucitoarele, totuși, valsuri și tangouri, cu vreun foxtrot (pentru aceleași vîrste adulte, desigur) ori măcar cu vreo polcă, fondul muzical, inițial seducător, n-ar fi pînă la urmă atît de obositor.

Regizorul Radu Dinulescu e, printr-o coincidență și autorul spectacolului cu piesa **Insomnie** de A. Dohotaru la Arad — premiera urmînd să aibă loc aici la o dată pe care o așteptăm a fi anunțată.

Dramaturgia adevărului îi cucerește deci pe regizorii tineri și ajunge la spectatorii din diverse centre cu toată încărcătura ei de lirism viril și sens etic.

Valentin Silvestru

„Războiul stelelor" (partea a II-a)

SCRIITORUL englez Bernard Hunin de la prestigiosul Institut britanic al filmului scrie despre **Războiul stelelor** că este o poveste „monumentally empty", monumental de vidă. Într-adevăr, în ambele părți, dar mai ales în partea a II-a, care rulează acum, la București, cu titlul **Imperiul contraatacă**, nu se petrece absolut nimic. Război între galaxia binelui și galaxia răului ? Ne-am așteptat să vedem miliarde de miliarde de soldați din ambele tabere. O galaxie are milioane de planete, deci cu armate de miliarde de luptători. În film însă, eroii binelui sînt numai trei, doi bărbați și o fată. Am zis „o" fată, căci e singura persoană de gen feminin din toate trilioanele de locuitori ai galaxiei binelui. Se numește Leia, este prințesă (că la democrați le șade bine să fie și niței prinți !) și este frumoasă. Mai exact, dispune de acea frumusețe **generală**, proprie pozelor colorate de pe calendarele de revelion. Acest trio este ajutat (în ambele episoade) de un robot în formă de pubelă, care emite niște sunete bizare, ca un chițăit de guzgan captiv ; plus un robot articulat care se mișcă în pas de damblagiu beat și, la fiecare cotitură, pierde cîte un organ important, de pildă un braț, cu umăr cu tot. Care le este oare funcția ? Toți acești cinci galactioți au o existență ca să zicem așa... inexistentă. N-au casă, n-au masă, n-au treburi, n-au neamuri, n-au... biografie cotidiană ; se mulțumesc (cei buni) să fugă de cei răi, ascunzîndu-se în prima planetă ivită în cale. Acolo sînt însă prinși, apoi scapă, apoi iar se ascund, apoi iar sînt prinși... Singurul moment mai tensionat este acela în care tînărul Luke se bate în duel cu năpraznicul Darth Vader. Duel cu sabia. O sabie prevăzută cu „laser", adică flacăra cea mai fierbinte din tot cosmosul. În cursul teribilei confruntări, se întîmplă ceva înduioșător. Darth Vader, acel monstru gigantic și necruțător, îi spune lui Luke că el, Vader, este.. tat'su, tatăl lui Luke ! ca în romanele lui Hugo ! E drept că filmul e plin de trucaje spectaculoase și abracadabrante pentru care de altfel a luat două premii Oskar. Dar nici un premiu pentru calități dramatice. „Nedreptatea" va fi reparată de tineretul american, care a acordat acestui film cel mai formidabil „box-office", mai ceva ca al celebrului **Pe aripile vîntului**.

Marele cineast american George Lucas, realizatorul primei părți (a doua e regizată de Irvin Kershner), explică de ce acest război al stelelor este așa de abstract. Îmi permit că reproduc propriile sale cuvinte : „Am vrut să fac un basm modern, un mit, pentru că întreaga (!) tînără generație actuală a fost lipsită de așa ceva. Tineretul, astăzi, nu dispune de nici un fel de tip imaginar. Singurii eroi care i se propun sînt inspectorii Harry sau Kojak. Toate filmele pun accentul pe catastrofe, pe spaimă, pe violență. De cînd westernul s-a stins, tineretul de azi nu mai dispune de un spațiu mitologic. Am vrut atunci să-l deschid eu unul. Tinerii de azi sînt mai sofisticați (!) decît cei din vremea noastră. Și se plictisesc (!)...". Va să zică, pentru ca să-i mai distreze niței pe acești bieți sofisticați, Lucas spune sincer : „Cuvîntul care definește cel mai bine filmul meu este acela de divertisment". Lucas dezaprobă violența. Chiar cei din galaxia răilor nu sînt cruzi. Ei au o armă care distruge, pulverizează o întreagă planetă într-un fragment de secundă. Nici nu simți...

Succesul pe care l-au obținut aceste extraterestre mitologii e totuși uimitor ; nivelul infantil al poveștii nu-i incomodează pe tinerii spectatori ! Și oare de ce fenomenul se repetă în diferite colțuri ale lumii ? (Afluența de tineret spectator din cinematografele bucureștene este de asemenea mare). Dar să nu ne grăbim a spune că e același fenomen. Desigur, avem și noi o galaxie bucureșteană, care se înghesuie la filmele comerciale, la peliculele de divertisment. Dar mai există și altă înghesuială cinematografică bucureșteană, mult mai interesantă. Există în capitala noastră două locuri unde cinefilii vin, cu aviditate, așteaptă la nesfîrșite cozi, pentru a vedea cele mai fine, cele mai intelectuale, cele mai inteligente filme pe care le are Arhiva Națională, filme care se perindă harnic la admirala noastră **Cinematecă**. Aceleași capodopere au fost cerute de Casa de cultură a studenților. Acolo se poate face — și s-a mai făcut — ceva care nu încape întotdeauna în sala Cinematecii. Fiecare film este însoțit de un curs care îi explică detaliat frumusețile. Vreți box-office ? Vreți înghesuială intelectuală ? Le găsiți în aceste două săli. Ele definesc pe tinerii noștri cinefili.

D.I. Suchianu

Secvența

● Calamburile adolescentine ivite din alăturarea denumirilor de filme celebre par tot atît de neînsemnate ca și jocurile copilăriei ce refac, nu rareori, popularele povestiri ale marelui sau micului ecran. Totuși, iată că de la mai vechiul **Accattone** al lui Pasolini la mai recentul **Kaghemusha** al lui Kurosawa, cuvintele-titluri încep să iasă de asemenea din ramele afișelor cinematografice pentru a migra — netraduse — din limbile originare în felurite spații culturale, pentru a deveni repere familiare ori, poate, chiar pentru a introduce culori inedite în ecuația gîndurilor obișnuite. Arta a șaptea capătă astfel puterea de a modifica, de a dilata și de a înnobila însăși sfera de cuprindere a cuvintelor. E o aspirație încă vag conturată, dar sigur recunoscută de spectatorii care, de pildă, au descoperit împreună cu Antonioni că **Aventura** conține în sine și zone de înalte semnificații sau care datorită lui Bergman au simțit parfumul filosofic al **Fragilor sălbatici**.

i. e.

Carrie Fischer și Mark Hamill, protagoniștii science-fictionului realizat de cineastul american Irvin Kershner

Contrast

■ CA o dramă de familie, ascunsă printre detalii neînsemnate și ritmuri cotidiene — firesc înseriate și suprapuse ciclic — se alcătuiește filmul, maiestuos intitulat de Jerzy Kawalerowicz, **Adevăratul sfîrșit al războiului** (1957). Palidele urme ale vechii tandrețe conjugale supraviețuiesc, în timp ce o nouă dragoste își revendică triumfătoare drepturile ; dar cineastul, căutînd să descifreze sentimentele nerostite, stările, senzațiile celor trei eroi, evită să pledeze melodramatic ori să incrimineze justițiar binecunoscutele arhetipuri. Compasiunea pentru bărbatul revenit în căminul său devine treptat, de-a lungul anilor, o datorie chinuitoare ; căci orașul și-a reîmbrăcat veșmintele obișnuite, gesturile și-au reluat cadențele senine, doar el, omul cu sufletul mutilat, în lagărul morții continuă să trăiască, sincopat, fără voie, cosmarul trecut. Autentica sa reintoarcere la viață se dovedește imposibilă ; căci mîinile sale abia izbutesc să schițeze copilărește uitatele proiecte gîndite odinioară, propriile cuvinte nu i se supun nici atunci cînd sînt trudnic scrise, nici atunci cînd le exersează iluminat de speranțe.

Jerzy Kawalerowicz povestește auster, reținut, demontînd de fapt schema intrigii asumate, în simetriile cenușii ale minuțiosului studiu psihologic anunțat. Numai flash-back-urile, rememorările ororilor războiului, sînt obsedant reliefate ; de fiecare dată tot mai clare și tot mai extinse, ele ating — prin duritatea efectelor optice și prin aglomerarea amețitoarelor mișcări de aparat — nivelul de dureroasă, de concretă identificare a publicului cu terifiantele amintiri derulate pe ecran. Restul narațiunii păstrează însă o tonalitate aproape neutră, deși toate celelalte mărunte întîmplări își amplifică rezonanța, acompaniate fiind întotdeauna de o partitură simfonică. Bogata respirație melodică a întregii acțiuni invită de asemenea la participare ; regizorul cheamă neîncetat muzica (moda pregnanței și abundenței comentariului muzical se prelungește din epoca de început a sonorului pînă în contemporaneitate) pentru a consolida spațiul emoțional necesar receptării mesajului vizual. Totuși vocația modernă a lui Kawalerowicz (demonstrată cu virtuozitate fie în **Maica Ioana a îngerilor** — 1961, fie în **Moartea președintelui** — 1977) se eliberează atotstăpînitoare în antologicul episod final. Numai cîteva cadre și cîteva zgomote stinse îi sînt suficiente cineastului pentru a face acut sensibilă curmarea calvarului început în lagărul morții ; astfel încît structurile anterioare par concepute special pentru a valora — prin contrast — puritatea și simplitatea tragică a celei din urmă secvențe.

Ioana Creangă

Radio tv.

Un almanah și cîteva noutăți

■ Mă număr printre acei pentru care editarea unui **Almanah radio-tv. '83** ar fi fost mai mult decît o plăcută surpriză. Instituția are o tradiție ce ar merita un asemenea volum într-un fel sărbătoresc și omagial, în alt fel necesar, aducînd în prim plan serioasa experiență a redacțiilor, redactorilor, colaboratorilor și anunțînd liniile activității viitoare. În absența lui am parcurs cu mare interes cele cîteva rubrici de bilanț, printre care ancheta revistei „Flacăra" ce stabilește, pe baza unui sondaj de opinie, topul emisiunilor radiofonice și de televiziune ale anului 1982. Deși criteriile de alcătuire ale eșantionului de „subiecți" intervievați nu sînt detaliate, concluziile ne-au reținut atenția. Pe primul loc se află, la televiziune, transmisiunea **La sfîrșit de săptămînă** (496 puncte, record absolut de audiență), iar la radio, **O zi într-o oră** (479 puncte). În continuare, numeroase emisiuni cu durată amplă (de la 30 de minute în sus), emisiuni ce ocupă, toate, puncte fixe în programul săptămînal. Se confirmă, astfel, statistic, o observație asupra căreia am revenit în dese rînduri : publicul este atras de rubrici stabile, ce nu apar și dispar meteoric, rubrici, apoi, de o durată „normală", în consens cu tipul special de receptare care este receptarea radio-tv., ce reține cu greutate, doar în cazuri cu adevărat excepționale, transmisiunile-fulger. La radio, dintre emisiunile culturale, **Miorița** (revistă de etnografie și folclor) și teatrul radiofonic se află în primele zece rînduri. La televiziune, semnalăm aprecierea de care se bucură, printre alte emisiuni „fruntașe", **Bucuriile muzicii**, punct de vîrf al programului de duminică dimineața. Nu numai sub puterea acestei constatări, ci și atenți la indicația programului tipărit, am ascultat duminică prima ediție a unui nou ciclu, **Marea muzică pentru cei mici**, deschis cu o grațioasă, inefabilă căldură de Mihaela Sturza-Gavrilă. Însoțită de un adecvat comentariu, **Povestea din pădure** de Constantin Bobescu (sub bagheta dirijorului Ludovic Baci) a interesat, credem, spectatorii chemați în fața micului ecran și invitați să devină, din ascultători, coautori ai următoarelor ediții.

■ O noutate, la început de an, și în programul de seară. Partea a doua a **Seratei muzicale tv.** a devenit un **Concert popular duminical** pe care realizatorii lui, cunoscuți și din alte emisiuni de informare și formare muzicală, Iosif Sava și Dumitru Moroșanu, îl dedică unui public larg, ale cărui diferite gusturi și exigențe vor fi satisfăcute prin includerea în program a unor piese din toate genurile muzicale, în interpretări de referință. Calitatea, deci, este nota dominantă a recent inauguratei transmisii.

■ Tot o noutate, în plan tematic, și la teatrul radiofonic ce a difuzat duminică seara **Misiune spațială** de Tudor Negoiță, una dintre primele piese din registrul literaturii științifico-fantastice. În interpretarea actorilor Irina Petrescu, Mircea Albulescu, Victor Rebengiuc, Sorin Gheorghiu, Dan Condurache... (regia artistică, Dan Puican), premiera radiofonică a elogiat virtuțile de raționalitate și afectivitate ale ființei umane, trestie fragilă, visătoare dar care se înoune prin gîndire întregului cosmos.

Ioana Mălin

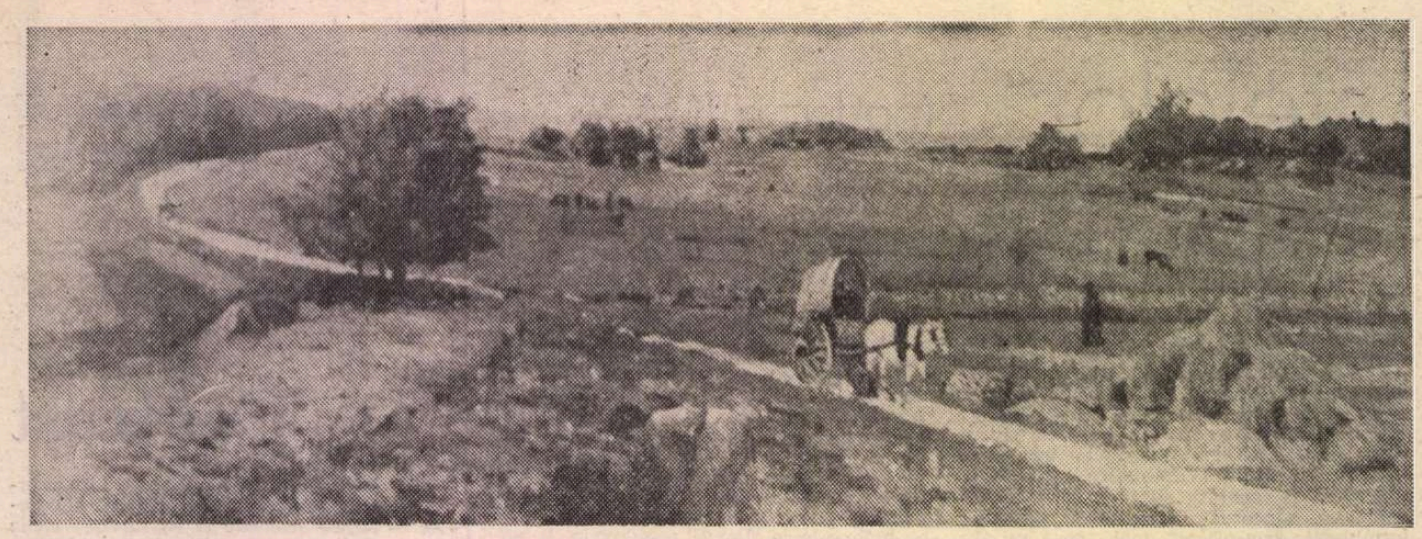
Telecinema

Muppets: aparență și esență

■ N-o scriu nici cu invidie, nici cu tristețe, ci cu liniștea altei vocații — trebuie să fie totuși foarte plăcut (deci nu lipsit de o anume gravitate inerentă exprimării unui talent) să-ți bați toată ziua capul cum să faci să rîdă, să cînte și să danseze niște lucruri, atît de caraghioase și atît de nesemnificative în virtejul marilor probleme mondiale, ca păpușile Muppets. Nu caut extrapolarea cu luminarea dar un reportaj realizat în culisele întreprinderii lor, printre cei care le mînuiesc și le fabrică textele, ideile și gesturile mi-a dat, ca nici un alt document, senzația adevărului din fraza lui Musil : „Din punct de vedere tehnic, lumea devine hotărît comică".

Ceea ce m-a frapat — copilărește vorbind — era situarea lor internațională : la ora cînd ministerele de externe și de interne ale lumii își încep — se poate spune așa, ținînd seama și de decalajul orar, nu numai de cel al rosturilor — devoranta lor activitate, un grup de bărbați și femei, voioși și serioși, grăbiți doar de găsirea unei inspirații, se adună în jurul unei mese și pornesc să discute cum să dea expresie informului, amorfului și neînsuflețitului, așa ca lumea întîia, a doua și a treia, dacă nu o mai există și o a patra, să rîdă și să surîdă. Fără să-i consider neapărat exemplari sau eroici — mă mulțumesc a-i cataloga printre cei cum nu se poate mai simpatici și mai utili vieții pe planetă. Pe de altă parte, așa cum ne apar și îi auzim discutînd, ei nu par striviți de, și nici necunoscători a, ceea ce se numesc azi problemele planetare. E, probabil, explicația eficacității lor mondiale. Ei produc acea „lipsă de seriozitate" fără de care ne-am sufoca printre prea multe seriozități și subordonări, prea apăsate și prea fine condiționări și manipulări. Chipurile lor, ale unor oameni care pun la cale tot felul de trăznăi și aiureli, sînt mai toate inteligente, plăcute, liniștite, destinse, n-aș spune neapărat foarte bine dispuse dar oricum libere de ură sau teamă — și dacă asta e o aparență, e și ea o aparență simpatică. Eu unul m-am săturat de aparențele mereu suspecte și sistematic antipatice. Mie îmi plac și esența, și aparența muncii lor, ca și, în magazia trupei acele păpuși care n-au devenit încă eroi bine definiți, bucăți de materie cărora azi le pui o buză în jos, mîine un ochi mai sus și un altul mai jos, capabile să devină orice, de la ticăloși la inocenți. Magazia aceea, adult vorbind, cu păpuși anonime mi-a dat vertijul disponibilității lumii în prima ei zi, un sens mult mai dramatic decît toate comicăriile lor, mereu handicapate de absența unui spirit născut direct din carne, sînge, oase și nervi. (De aceea nu se va putea juca niciodată convingător „Hamlet" sau „O scrisoare pierdută", cu păpuși.) Dar dacă mă las ispitit de o invidie, este aceea spre creatorii celor doi comentatori bătrîni din lojă. Sînt preferații mei — sînt singurii circotași, nemulțumiți, ridicoli, stupizi, răi și lucizi. Fiindcă sînt singurii cu chip decent de oameni, fie ei din cîrpă și plastic. Animalierul rămîne paradisiac.

Radu Cosașu



IOAN ANDREESCU : **Drumul mare**

Aniversare Andreescu

CENTENARUL morții lui **Ioan Andreescu** (1850-1882) este marcat prin expoziția deschisă la „Muzeul de artă al R.S.R.", manifestare cu premisă teoretică menită să prezinte publicului doar o parte din creația pictorului și anume pe cea realizată în țară. De aceea pe simeze sînt prezente lucrări ce aparțin cu aproximație anilor de pînă la 1878, deci premergători plecării în Franța, și celor doi ce preced moartea artistului, desigur cei mai grei și mai dureroși pentru cel ce se știa condamnat irevocabil.

Scopul unei asemenea expuneri este acela de a pune în contact publicul cu o parte din operă aproape necunoscută — unele piese sînt expuse acum pentru prima oară — dar și de a demonstra că în momentul contactului cu școala pariziană Andreescu era deja un pictor format. Ideea în sine nu este nouă, ea a mai fost relevată și de primii exegeți atrași de arta acestui ctitor al picturii românești moderne, dar demonstrația în sine nu este suficient de convingătoare în absența tablourilor din perioada intermediară, argumentarea în scris nereușind să suplinească punerea în paralel a lucrărilor. Cu atît mai mult cu cît, format sau nu, Andreescu era pur și simplu **pictor**, calitate suficientă pentru a-i asigura fireasca dezvoltare rezervată geniului ce se confruntă cu propria condiție, în încercarea de a atinge absolutul. După cum nici influența unui climat efervescent în acel moment, traversat de propuneri și formule insolite pentru mentalitatea epocii, cum era cel al Parisului de sfîrșit de secol, nu poate fi contestată sau negată fără pericolul unei deformări de esență.

Organizatorii expoziției subliniază, dealtfel, această idee, dar însuși faptul decupării unor segmente dintr-o operă unitară și unică, destul de restrinsă, creează senzația punerii în discuție a perioadei franceze și implicit a efectelor sau necesității ei dintr-o perspectivă limitativă și destul de ambiguă în subtext. Oricum, încercarea monografiică realizată cu un detectabil efort și cu pasiune are meritul ineditului și pe cel al valorii didactice subliniate, dacă avem în vedere premisa avansată și materializată prin tipul de panotare. Ordinea cronologică, singura capabilă să sugereze etape, mutații, cîștiguri, reveniri și relansări în interiorul unui proces evolutiv sinuos este înlocuită cu o compartimentare școlărească pe teme, desigur străină pictorului preocupat doar de sensul actului creator și în orice caz exterioară unei opere monolitice în esență. O analiză nuanțată și adecvată, în afara oricărei idei preconcepute sau normative, ne relevă o permanentă, obstinată și eroică voință de confruntare cu propriile întrebări și limite, cu materia picturală în sine.

Se citește acest lucru în fiecare piesă, de la desenele de o superioară siguranță a punerii în pagină și a ductului, pînă la acaparatoarele tablouri ce pulsează de viață interioară și dramatism conținut în triumful materiei și al luminii unice calitativ. Firește, în absența unei cronologii sigure ce ar permite criteriul succesiunii, chestiunea devenirii picturale prin acumulări rămîne relativă pe mici segmente biografice, rezolvarea ei obținîndu-se implicit prin însumarea întregii creații, cu inerente și justificate decalaje valorice. Dealtfel unul din meritele expunerii este acela de a fi alăturat reușite și încercări, triumfuri incontestabile și exerciții, imaginea rezultată fiind cea a efortului continuu întru devenire, cu mijloace și procedee ce par să trădeze mai curînd pe autodidact decît pe un frecventator al cursurilor de pictură academice, talentul artistului fiind de o asemenea calitate încît orice îndrumare specializată s-ar fi concretizat în siguranța procedeelor, cum se întîmplă cu desenele. Dar ezitările, revenirile, lucrul obstinat pe mici suprafețe, recursul la modele imobile și la îndemînă par a demonstra că Andreescu a devenit ceea ce este prin el însuși, cu eforturi susținute de datele funciare și, fără îndoială, prin contact cu ceea ce putea asimila în acel moment din climatul autohton, modelul Grigorescu jucînd un rol determinant nu în sensul manierei ci în cel al substanței conceptuale. Dacă există un alt orizont filosofic, o altă viziune panteistă, mai puțin bucolică și mai curînd dramatică sau cel puțin melancolică, aceasta se datorează datului nativ și evoluției ulterioare, la interferența unor probleme de atitudine mult mai grav abordate și soluționate.

Oricum, în expunere există o suită de lucrări ce pot oricînd forma argumente în favoarea superioarei picturalități autonome, indiferent de cronologie, prin care cazul Andreescu devine limpede și operant în relația sa cu arta epocii și cu fructificarea ulterioară. Ar trebui luată în discuție, tocmai pentru că expoziția propune o riguroasă premisă științifică, și eventualitatea reluării analizei operate pe unele piese, pentru a le confirma paternitatea în afara atestărilor accidentale sau apocrife, sau chiar a participării la diferite expoziții, posibilitatea ca organizatorii lor să se fi înșelat existînd, atunci ca și mai tîrziu. Nu ne propunem aici o analiză din perspectiva „criticii cunoscătorilor", dar senzația că unele piese, chiar dacă ar fi de început, nu sînt ieșite de sub mîna lui Andreescu ne urmărește ca o posibilitate ce trebuie infirmată. După cum, în locul unei irealizabile confruntări pe simeze cu școala franceză, de la Corot la Sisley, ar fi mai util și mai semnificativ să stabilim efectele fenomenului Andreescu asupra școlii românești de pictură, pînă la consecințele de astăzi, prin utilizarea exemplelor din întreaga creație a celui care, fără programe sau vanități, a fost PICTORUL, cel de care am avut și avem nevoie, ca de unul din reperele fundamentale ale spiritualității noastre. Din acest unghi, expunerea de la „Muzeul de artă al R.S.R." capătă o nouă semnificație, amplă și cu rezonanțe multiple.

Virgil Mocanu

Miracol?

ASISTĂM la un miracol ? În fața noastră apar expuse alte tablouri decît cele pe care le știam, din zeci de reproduceri și ilustrații ? Un penel genial s-a substituit cunoscutului Andreescu și a creat o nouă lume, nebănuită ? Pășim în sălile retrospectivei Andreescu cu senzația că vedem pentru prima dată opera unui maestru necunoscut, servită în chip mediocru de reproduceri și adusă abia acum la lumină. Evident, nimic fantastic : avem în față tablourile lui Andreescu, pictate de artist în țara noastră. E Andreescu și nu e Andreescu : echivalentul perfect al melancoliei eminesciene ni se dezvăluie copleșitor, într-o suită de imagini pe care timpul a înviorat culorile în loc să le stingă. De-a lungul celor două săli, galeria picturală trasată cu o mînă sigură ne îndrumă spre o singură concluzie, impusă cu valoarea evidenței : avem înaintea noastră opera celui mai mare pictor român din secolul trecut și, probabil, opera celui mai mare pictor român, pur și simplu. Aceleași știute dar de fapt altele, tablourile au fost re-pictate în conștiința noastră în răstimpul ultimelor decenii, imaginile lor s-au sedimentat lent, ajungînd abia acum la prospețimea dintîi, nesesizată de contemporani.

Și, totuși, ce s-a întîmplat ? Nu e mult timp de cînd se vorbea despre Andreescu cu oarecare milă, ca despre un artist mort prea tînăr pentru a fi putut atinge desăvîrșirea. Contemporanii l-au desconsiderat cu tristețe. Pînă tîrziu, marele artist a fost privit doar ca o promisiune : G. Călinescu îl citează încă în treacăt, în contexte de mina a doua. E ca și cum te-ai plînge că Eminescu sau Keats ar fi rămas simple promisiuni : o operă magnifică ne stă în față, arătînd că promisiunea a fost îndeplinită. Miracolul re-vederii lui Andreescu se datorează, în mare măsură, textelor esențiale apărute între timp, texte care au reevaluat, radical și luminos, poziția pictorului. A trebuit să apară cartea lui Al. Busuioceanu din 1936, să fie scrise reevaluările lui I. Frunzetti, să asistăm la apariția monumentalei monografii a lui Radu Bogdan, a trebuit ca Andrei Pleșu să fi conceput paginile sale sintetice din **Pitoresc și melancolie :** și astfel peisajul nostru mental s-a modificat structural.

Pînzele lui Andreescu, rămase aceleași, se adresează acum altor conștiințe. Arta a fost pusă de puține ori cu atîta acuitate în fața misterului ei ontologic, iar meditația fertilă pe marginea tablourilor s-a dovedit de puține ori mai consistentă.

Tablourile — aceleași și de fapt altele — ne stau acum în față, iar senzația degajată de ele este dificil traductibilă în limbaje paralele. Marginile de pădure, marginile de sat, cumpenele proiectate pe cer, amurgurile și întunericul ; pămîntul mineralizat, dar fluid, cerul fără speranță, siluetele resemnate, copleșite de geologie : materializarea a ceea ce am putea numi „melancolie românească" se face cu o decizie, dar și cu o duritate care înspăimîntă.

Acest artist, care și-a intuit la 22 de ani propriul geniu și care timp de 10 ani, pînă la moarte, n-a făcut decît să rafineze descoperirea inițială, este echivalentul pictural al marilor destine romantice. Iar izolarea sa atemporală, tablourile lui fără epocă și fără vîrstă atestă destinul împlinit rapid, nu numai din cauza unei nesanse, ci mai ales datorită combustiei prea intense la care s-a consumat.

Mihai Zamfir

BALET

Panoramicul de balet

TOATE definițiile substantivului panoramă și ale adjectivului panoramic conturează înțelesuri atotcuprinzătoare. Panorama este definită în dicționare ca o largă priveliște din natură, iar în pictură este numit panoramic un peisaj de orizont larg. Înțelesul figurativ al cuvîntului panoramă este prezentarea de ansamblu a unui complex de evenimente, iar originea greacă a cuvîntului, pan=tot și horama=vedere, îndepărtează orice dubiu de sens. Generozitatea noțiunii a intrat însă în conflict cu modul de a vedea al celor care o aplică dansului contemporan românesc, iscînd pe plan general confuzii, false imagini de ansamblu ale actualei mișcări coregrafice românești, iar pe plan particular descumpănind și descurajînd o serie întreagă de creatori. Astfel s-au petrecut lucrurile la cea de a doua ediție a unui festival de mare importanță pentru arta noastră coregrafică, căruia i-am salutat cu multă bucurie apariția, anul trecut, festivalul de la Focșani. Unele păreri exprimate la colocviul primei ediții — prin care se cerea excluderea din competiția festivalului a creațiilor **clasice** — s-au impus în ediția acestui an, eliminînd dintr-un foc, în acest fel, prezența tuturor celor 11 trupe cu repertoriu clasic, din țară. În locul criteriului valoric s-a impus criteriul stilistic, procedeu care, indiferent din ce direcție se exercită, nu poate fi decît un criteriu tiranic, întrucît nici unui creator nu i se poate impune un stil, ci doar în stilul ce și l-a ales i se pot cîntări realizările.

Organizatorii au dorit să încurajeze unele direcții moderne, lucru lăudabil atîta timp cît nu devine exclusivism și nu ignoră existența unor creații autentice, aparținînd repertoriului clasic. Panoramicul de la Focșani trebuie să capete greutate, adeziunea publicului și demni parteneri de competiție pentru dansatorii de formație modernă. Dar panoramicul trebuie să se impună în primul rînd în fața dansatorilor și coregrafilor, care să dorească consacrarea valorilor create de ei prin acest festival. Punerea la punct a unui regulament de funcționare, antrenarea unor personalități ale dansului în organizare și selectare sînt condiții indispensabile bunei lui desfășurări. Din competiția focșăneană nu trebuie să lipsească, prin riguroasă selecție, nici o creație interpretativă sau coregrafică de calitate.

Una dintre valorile actuale a fost prezentă la festival prin dansul Ralucăi Ianegic, pe care am urmărit-o pe parcursul anilor în formația de cameră a coregrafei Miriam Răducanu, în ambianța căreia s-a format, tinzînd către o formulă personală în cadrul direcțiilor arborescente ale dansului modern. Ne-am aflat în fața unui autentic profesionalism, aproape fiecare mișcare părînd a izvorî dintr-o necesitate lăuntrică și simțindu-se a fi fost îndelung cizelată. Dincolo de unele lungimi și o anume monotonie în desfășurare, cele mai multe secvențe ale lucrării sale **Gradeotia**, pe muzica lui Octav Nemescu, s-au înscris printre acele momente de substanțială hrană spirituală și bucurie pe care ni le oferă, din cînd în cînd, arta. Stacheta festivalului a fost ridicată la înălțimea la care a situat-o Raluca Ianegic, prin dansul ei.

Grupul modern **Contemp** a fost prezent, în aceeași primă seară a festivalului, cu mai multe dansuri, precum **Andante** de Antonio Vivaldi, **Marele Adagio** de Tommaso Albinoni, **Soluția problemei** de Marius Constant, **Selfing**, pe muzică progresivă, prezentate într-o formă spectaculară ingenioasă. Fiecare lucrare era precedată de o serie de diapozitive, cu momente ale respectivei lucrări (uneori același moment luat din unghiuri diferite), care constituiau un fel de prefață, introducîndu-ne în atmosfera dansului și creînd totodată armonioase punți între balete. Alături de Adina Cezar și Sergiu Anghel, autorul coregrafiilor, au evoluat Cătălina Dumitru și Ortansa Nicolescu, nou adoptate în trupă, ele integrîndu-se întru totul stilului grupului. Formația a dat însă minimă importanță manifestării de la Focșani, prezentînd aproape numai reluări ; trei dintre dansuri au figurat și în programul de anul trecut al festivalului. Buni coregrafi, animatorii trupei nu trebuie să neglijeze faptul că orice operă coregrafică, orice operă în general (muzicală, teatrală) care se transmite prin **recreatorul** ei interpret, depinde în egală măsură, valoric, de cel care a conceput-o, ca și de cel care o interpretează. Grupul **Contemp** are nevoie, ca un plămîn, de oxigen, de un spațiu scenic de activitate, fără intermitențele de pe urma cărora se resimte. Oare ce ar putea face în acest sens Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale pentru acest grup, pentru Raluca Ianegic, poate și pentru alți coregrafi fără spațiu de manifestare ?

O problemă întrucîtva asemănătoare s-a pus în cea de a doua seară a festivalului, care a cuprins o serie de experimente coregrafice datorate Ancăi Tudor **(Omagiu lui Enescu, Omul și Pacea, Cloron)**, de la Teatrul liric din Constanța, și lui Mihai Beltic (suita-fantezie **Romeo și Julieta, Trandafirul însingerat)** și Ion Rusu **(Poarta sărutului)**, de la Opera Română din Iași. Prezența acestor tineri întru ale coregrafiei a dovedit existența unui frămînt, a unor căutări, care știm că există și la Cluj-Napoca, atît la Opera Română, cît și la cea Maghiară ; sau la Timișoara. Dacă aceste manifestări nu reprezintă, deocamdată, lucrări selectabile pentru un festival național, creatorii lor trebuie să aibă, totuși, un spațiu și un timp de formare și manifestare. La colocviul desfășurat în cea de a treia zi a Panoramicului — cu discuții de un binevenit profesionalism, la care au participat și doi decani ai dansului românesc, Gabriel Negry și Mitică Dumitrescu — s-a propus ca, în cadrul recitalurilor ce vor antrena — începînd din acest an — și pe dansatori, cei cu aspirații coregrafice să-și poată prezenta încercările ca lucrări de reciclare. S-ar mai putea ca pe lîngă fiecare trupă de balet să funcționeze un **Studio experimental** sau o **Seară a tinerilor coregrafi.**

Ce probleme își pune în acest sens **Școala de coregrafie ?**

Cîți coregrafi de la noi din țară au format, la rîndu-le, alți coregrafi ?

Sînt întrebări pe care trebuie să ni le punem cu toții și cărora sperăm să le găsim răspunsurile potrivite, în cadrul unor întruniri ale Secției coregrafice din cadrul A.T.M. cu participarea a cît mai mulți dansatori și coregrafi, înainte chiar de desfășurarea celei de a treia ediții a Panoramicului de balet, din mai 1983.

Pînă atunci nu putem trece cu vederea o realizare a ediției abia desfășurate. Pentru prima oară, sub îngrijirea criticului Tea Preda, s-a desfășurat la noi în țară o gală de filme de balet românesc, cuprinzînd : un film închinat Școlii de coregrafie, de Ada Pistiner, intitulat **Și...** ; un altul, de Florica Holban, urmărind creațiile Magdalenei Popa ; două filme de experiment cinematografic, pe baza mișcării dansatorilor, intitulate **Ecou vizual** și **Balet mecanic**, de Mihai Popescu ; apoi **Fetița cu chibrituri**, interpretată de Ana Széles și un grup de balerini ai Operei, în realizarea lui Aurel Miheles și **Concerto Grosso**, interesantă punere în dialog a mișcării unor jucători de box, cu dansul Miriamei Răducanu, film realizat de Mirel Ilieșu. Inegale ca valoare, dar pentru prima oară înmănunchiate astfel pentru a ilustra ideea de dans, filmele ne-au arătat, între altele, cît de mult avem de lucru și în acest domeniu, cît de largi sînt posibilitățile ecranului pentru dans și cît de necesar este să fixăm pe peliculă această minunată dar efemeră artă.

Liana Tugearu

ESEU

Filosofia – o confesiune a conștiinței

EXISTĂ cărți cu care comuniunea de idei nu este nici pe departe esențială, dar care suscită gîndul cercetător și ușurează pătrunderea într-un orizont unde devine ușoară înaintarea pe urma unei intuiții obsedante. Un asemenea rol l-a îndeplinit în lecturile noastre volumul filosofului francez Vladimir Jankélévitch, **Quelque part dans l'inachevé (Undeva în neterminat)**, alcătuit sub forma unor convorbiri cu B. Berlowitz [1]).

Chiar din primele pagini ale cărții, Jankélévitch își prezintă una dintre liniile pregnante ale viziunii sale, ce situează timpul în centrul acesteia : „Timpul este prin excelență obiectul filosofiei, un obiect care nu este un «obiect», un obiect care nu este nimic, și care este totuși ceva : care este deci **aproape nimic.** Timpul este ceva care nu este nimic ; care este totul ! care este **totul și nimic...** Omul în întregul lui este timpul încarnat, un timp cu două membre, care înaintează, vine și moare : astfel omul n-are nici o influență asupra timpului... timpul el însuși este ireversibilitatea ea-însăși ; nu există altă ireversibilitate decît aceea a timpului, și nici timp care să nu fie ireversibil !... Evenimentul ireversibil nu lasă în urma sa decît o imagine din ce în ce mai ștearsă, abia un idol, un reflex profund înșelător, și în final mai nimic...".

Adevărul și valoarea acestui fragment, cu o certă tentă bergsoniană, rezultă, la o pătrundere atentă a spiritului său, din raportarea unei conștiințe filosofice la determinațiile existenței, surprinderea pe ecranul subiectivității a unor stări de mare rezonanță. Ni s-a conturat astfel ideea că pe lîngă alte planuri de exprimare, filosofia are încă unul, larg practicat de numeroase curente, cel al confesiunii conștiinței. Este o idee ce ne preocupa de mult.

Într-adevăr, filosofia este cel mai adesea concepută ca un demers orientat spre investigarea existenței ca totalitate, ca unul îndreptat spre studierea cunoașterii științifice — filosofia științei — și ca altul urmărind delimitarea și ierarhizarea valorilor. De fapt însă se poate constata și un al patrulea plan de mișcare a gîndirii filosofice, cel al exprimării **reacțiilor** subiectivității față de fațetele lumii, momentele devenirii acesteia sau ale existenței umane, fie că este vorba de contradicțiile sale existențiale, de deschiderile și de limitele ei, fie de inserția ei în lume, de aspecte ale miracolului, dar și ale contingenței sale. Termenul pe care-l utilizăm de **reacții** are în vedere o undă specifică a gîndirii filosofice, ce se referă nu la un proces de elaborare de concepte și structuri abstracte corelate — așa cum se întîmplă în cazul gîndirii existenței ca totalitate, a determinațiilor și a statutului speciei umane sau în cazul elucidării unei scări determinate de valori —, ci la o **meditație** asupra felului în care mișcarea subiectivității umane surprinde și fixează pe ecranul ei dinamica mirobolantă a omului în lume și a lumii în sine.

Această meditație nu urmărește stabilirea **adevărului obiectiv,** nu caută să se distanțeze de influxurile subiectivității, ca ele să nu diformeze reprezentarea realității, ci, dimpotrivă, vrea să cristalizeze volutele subiectivității, ale conștiinței în raport cu lumea, văzînd în acestea cea mai adîncă expresie a gîndirii. Ea metamorfozează starea spiritului în imagine, metaforă, aforism sau idee (asociații de idei) și nu în teorii cu coerență interioară bazate pe demonstrarea inductivă și deductivă a unor teze, elaborate în temeiul unor criterii determinate și supuse posibilității de a le investiga și de a le verifica validitatea. Cu alte cuvinte, ceea ce putem numi aruncarea unei **priviri filosofice asupra lumii** nu împlinește trăsăturile unei cunoașteri teoretice, ci este mai curînd o fulgurație a spiritului, o dezvăluire a diversității fațetelor prin care trece acesta în succesiunea multiplelor stadii și momente ale contemplării lumii și a existenței umane.

O meditație de acest fel constituie nivelul cel mai răspîndit al gîndirii filosofice, nivelul ei cotidian sau comun, în care spiritul nu operează cu concepte și idei analitice, nu are dimensiunea teoriei, a analizei critice. Dar la conștiințele filosofice cultivate, ce se inserează în firul culturii filosofice, meditația se poate ridica la treapta surprinderii unor stări dominante ale subiectivității umane sau ale unor tipuri ale acesteia. În astfel de situații gîndul are tentă filosofică reală, chiar dacă instrumentele lui nu sînt nemijlocit teoretice, iar adesea sînt literare (imaginea, metafora etc.). Valoarea lui provine din autenticitatea sa subiectivă, adică din felul în care încrustează o undă sau o față a conștiinței de sine, devenind dătătoare de seamă pentru o manifestare a spiritului dintr-un timp al istoriei.

Osmoza dintre artă și această privire filosofică asupra lumii, asupra vieții umane este caracteristică pentru multe capodopere literare. Ele sînt construcții edificate cu mijloace literare, dar în care subiectivitatea se mișcă în spații filosofice, dezvăluie articulații ale dilemelor existențiale, palpită în fața acelor întrebări pe care spiritul le-a pus și repus întotdeauna în dificila traiectorie a cunoașterii de sine.

Dar o astfel de osmoză, cu alt sens, s-a produs și în sfera filosofiei unde procedee literare, elemente tipice limbajului literar sînt utilizate pentru descrierea spiritului în diferitele sale ipostaze. Acesta este cazul cu dialogurile lui Platon sau cu opera lui Nietzsche, pentru a aminti numai cele mai pregnante creații cu o astfel de fizionomie. Măsura în care limbajul literar învesmîntează derularea ideilor filosofice la un gînditor sau altul depinde de viziunea sa asupra filosofiei, de importanța acordată subiectivității, formelor ei în cadrul acesteia. La Nietzsche coincidența dintre gînd și limbajul literar este totală, deoarece el consideră că „...orice mare filosofie pînă astăzi a fost confesiunea autorului ei, și constituie (că acesta a vrut-o ori a remarcat-o sau nu) Memoriile sale"..., că „...în toată filosofia intențiile morale (sau imorale) formează germenele veritabil din care se naște planta întreagă". [2]) Afirmația are în vedere acea direcție a filosofiei configurată printre altele de moraliștii francezi, ca Montaigne sau Pascal, pentru care a fost esențială, nu definirea conceptelor etice, ci înțelegerea destinului uman, surprinderea contrastelor sale, consemnarea zbaterilor conștiinței întoarsă spre sine, a paradoxurilor ei.

La Nietzsche nu există tocmai de aceea limbaj teoretic, definirea unor concepte și idei, acestea găsindu-și expresia exclusiv în structuri ale limbajului literar. Creația sa tinde spre literaturizarea gîndirii filosofice ca în **Așa grăit-a Zarathustra,** în care ideea ajunge să atingă nu o dată ambiguitatea artei. Este probabil principalul izvor de influență îndelungată a operei lui Nietzsche, pînă departe în secolul nostru, ea fiind privită de mulți drept ultima manifestare autentică a filosofiei.

Într-un asemenea plan gîndul filosofic se întîlnește sau pur și simplu coincide cu mitul, deoarece se reduce la fixarea unui moment al subiectivității față de lume și de istorie, la transfigurarea acestuia într-o formă directă sau absconsă.

GÎNDUL filosofic privit ca răspuns strict subiectiv la întrebările contemplării lumii aparține manifestării antropomorfizante a spiritului, adică aceleia prin care stările, imaginile și reprezentările, închipuirile și credințele sale sînt atribuite lumii într-un complex act de comunicare socială. Enunțurile lui Parmenide după care „e tot una a gîndi și a fi", că „E tot una a gîndi și gîndul că (ceva) este ; doar, fără ființa în care e exprimat, nu vei găsi niciodată gîndul", sau cel al lui Descartes: „Cogito ergo sum" — de certă inspirație raționalistă — aparțin acestui tip de gîndire. Însăși ideea de ființă — așa cum rezultă fără dificultate din al doilea enunț al lui Parmenide — nu este decît extensia gîndului, a spiritului asupra existenței, a lumii.

Într-o meditație de acest fel, care folosește un limbaj apropiat de cel cotidian, chiar atunci cînd se aventurează pe tărîmuri mai dificile, conștiința comună se regăsește cu relativă ușurință. Regăsirea este favorizată de faptul că gîndirea filosofică la care ne referim se derulează la nivelul existenței cotidiene, ce ocupă locul principal în sedimentarea și devenirea conștiinței comune. Acest fapt este valabil și pentru gîndirea învesmîntată într-un limbaj mai mult sau mai puțin pretențios : evoluînd în același plan al existenței cotidiene, al succesiunii evenimentelor ei, conștiința comună găsește în ea propria sa legitimare. În schimb, ea nu suportă, este contrariată de omogenitatea existenței, profund diferită de cea obișnuită, pe care o articulează conceptele și ideile teoretice, explicative.

Doctrinele filosofice care gravitează în acest spațiu se diferențiază între ele, nu în ultimul rînd, prin stările de spirit funciare care filtrează reflexivitatea conștiinței, colorează produsele ei cu o lumină specifică. Aceste construcții care nu înfățișează existența în sine, așa cum este, ci așa cum este văzută ea de un mod determinat de a gîndi și de a simți, îndeplinesc rolul unor reflectoare ce urmăresc cu precădere jocul de lumini în sine, propria lor dezvăluire, a virtuților lor și nu evidențierea unui fragment al obiectului asupra căruia cade lumina.

J. P. Sartre afirma despre cartea sa **L'Etre et le neant** (Ființa și neantul) ce aparține acestui spațiu al gîndirii filosofice că ea „trasează o experiență interioară fără nici un raport cu experiența exterioară..." [3]). Lui E. M. Cioran celelalte planuri de manifestare a filosofiei — cu excepția aceluia ce înregistrează meandrele conștiinței — îi apar, în zorii epocii postbelice, ca lipsite de legătură cu marile probleme ale vieții omului. „Nu se **discută** universul ; îl **exprimi.** Și filosofia nu-l exprimă... Noi nu începem să trăim în mod real decît la sfîrșitul filosofiei, pe ruina sa, cînd am înțeles teribila sa nulitate, și că era inutil să se recurgă la ea, că ea nu este de nici un ajutor. Marile sisteme nu sînt în fond decît tautologii strălucitoare". [4]). Pentru alt filosof contemporan, V. Jankélévitch, „Filosofia constă în a gîndi tot ceea ce într-o problemă este de gîndit, și aceasta în profunzime, oricît ar fi de greu. Este vorba de a separa ceea ce este de neseparat și de a nu se opri decît din momentul în care devine imposibil de a merge mai departe". Obiectivul este într-un sens imposibil : „A cunoaște flacăra din afară ignorînd căldura, sau a cunoaște flacăra consumîndu-te în ea, a ști fără a fi sau a fi fără a ști — aceasta este dilema. Un cumul interzis... Munca filosofică este un cerc în care te învîrți fără sfîrșit, alergînd în spatele timpului care fuge... exercițiul filosofic consistă în a mînui ceea ce nu este manipulabil".

ÎN planul gîndirii filosofice, în care sîntem, aceste puncte de vedere diferite nu se opun prin aceea că unul este adevărat și celelalte nu sînt, ele coexistă deoarece expun stări diferite, ipostaze ale conștiinței în diversele ei momente. Fiecare dintre ele are legitimarea sa socială, istorică și culturală, fără a putea fi însă considerate ca un model de imitat, un adevăr de urmat, ci doar ca un semn al spiritului cu o anumită înrădăcinare și rezonanță socială, ca o confesiune a unei conștiințe filosofice, apropiată ca expresie de o creație artistică. Ea ne poate dezvălui un strat sau substrat al spiritului dintr-un stadiu al istoriei, cu paradoxurile și inadvertențele sale, înțelepciunea și nebunia sa — doar atît !

Acest plan al gîndului filosofic este prezent într-o mare parte a operelor de filosofie, acelea care n-au sau refuză drept sistem de referință, cunoașterea rațională, științifică, rezultatele ei din epoca dată, refuză ideea că valorile autentice pot fi decelate și ierarhizate în temeiul cunoașterii teoretice. Așa este, de pildă, opera lui Heidegger care nu se întemeiază pe ideea de adevăr ca adecvare, considerînd că acesta poate fi atins numai prin revelare sau aprehensiune. Așa-numitul sens al ființei nu poate fi cunoscut prin demonstrare, prin argumentare, ci prin așa-zisa metodă apofantică a dezvăluirii esenței ascunse, care nu este însă prezentată și nici supusă validării.

Dar din aceeași arie fac parte și lucrările care văd în filosofie numai ceea ce am numit o confesiune a gîndului în fața lumii, o mărturie despre destinul omului, cum sînt acelea ale moraliștilor de toate nuanțele.

Relația dintre acest plan și celelalte direcții de manifestare a filosofiei într-o operă sau alta este o problemă deschisă ce trebuie investigată în mod individualizat, o componentă cardinală a descifrării, interpretării și valorificării fiecăreia dintre ele. Numai astfel poate fi delimitată confesiunea subiectivă, expresia antropomorfizantă, de cunoașterea filosofică autentică a lumii, a omului, a istoriei, a culturii în diversitatea modalităților sale.

Caracterul propriu al acestui mod de a filosofa imprimă lucrărilor pe care le generează o valoare esențială de document spiritual al unui anumit timp social și cultural. Prin ele pot fi resuscitate culorile, strălucirile și umbrele, speranțele și iluziile, dezamăgirile și înfrîngerile, dar, poate mai mult ca orice, miturile, scindările și dramele omului, zbaterea sa sisifică în limitele alienării. Prin ele poate fi recompusă mișcarea fragilă dar și viguroasă a spiritului de-a lungul istoriei, fețele multiple ale subiectivității, permanențele și mutațiile sale, construcțiile imaginare care au devenit tot atîtea miracole unice ale existenței umane. Fără acestea, cultura și prin ea omul, n-ar fi ceea ce sînt ! Timpul și spațiul imaginar s-au născut doar în această metamorfoză a gîndului filosofic, fertilizînd apoi literatura, plastica, muzica.

Sartre avea dreptate să spună referindu-se la astfel de lucrări din secolul nostru că „filosofia este dramatică", deoarece în ele „este vorba despre omul... care produce și joacă drama sa, trăind contradicțiile situației sale pînă la sfărîmarea persoanei sau la soluția conflictelor sale." [5])

Spre deosebire de teatru, drama umană are în textele filosofice o prezentare nespectaculară, adesea mediată și învăluită într-un limbaj ermetic, acoperitor a termenilor reali ai conflictelor umane.

Confesiunea filosofică are firește o pecete socială și națională. Ea este purtătoarea unor valori politice, deși ideea nu trebuie înțeleasă în sensul unei continuități rectilinii, liniare. Construcția filosofică are norme diferite de acelea ale gîndirii politice, cea dintîi sublimează — uneori numai prin referiri îndepărtate — valorile politice. Există și cazuri de incongruență între anumite laturi al gîndirii filosofice și valorile politice afirmate direct sau indirect.

Confesiunea poate avea și o amprentă națională exprimată în prezența de pildă a unor laitmotive și mentalități filosofice. E singurul plan al gîndului filosofic în care poate să se manifeste o asemenea coloratură, deoarece în sfera cunoașterii, a adevărului nu se poate pune o asemenea problemă : condiția obligatorie a adevărului fiind universalitatea sa. Adevărul este unic și obligatoriu în toate condițiile !

Acest plan al filosofiei, expresie a subiectivității, a fost dezvoltat îndeosebi de exponenții idealismului filosofic. De aici a rezultat nu numai o deschidere certă spre cunoașterea spirituală a omului, dar și o incontestabilă unilateralizare a reprezentării pe care a căpătat-o despre sine, o hipertrofiere a conștiinței sale. Este ceea ce arată Marx în prima sa teză despre Feurbach relevînd limitele materialismului, limite ce nu au fost depășite integral nici de noul materialism, cel istoric.

Explicînd de la bun început fenomenul uman prin determinările societății și ale procesului istoric în diversitatea formelor lui, materialismul istoric rupe decisiv cu modalitățile de filosofie în care omul este un cimp al interpretărilor mitice, al construcțiilor arbitrare ale subiectivității. Așa numitul mister al existenței sociale, al istoriei și al destinului omului devine obiect al cercetării și cunoașterii științifice. Logica istoriei începe să devină transparentă și în lumina ei este schițată — chiar dacă adesea încă în culori palide — o nouă practică socială. În noua viziune asupra istoriei și a omului meditația autoreflexivă a conștiinței este expresia căutării unor noi forme de înțelepciune.

Avînd toate elementele pentru a fi o conștiință bazată pe cunoaștere, pe elucidarea valorilor autentice, materialismul istoric, filosofia marxistă poate deveni conștiință de sine a omenirii prin deschiderea ei spre meditația autoreflexivă a subiectivității în fața lumii, a tragediilor și dramelor contemporane, a întrebărilor nu de puține ori sfîșietoare ale istoriei actuale, ale devenirii sale.

Dezalienarea conștiinței omului este strîns legată de reînnoirea modalităților de expresie a gîndului filosofic, de conturare a unor noi stări de spirit, de reacții la procesele existenței, ale vieții sale. Altfel, în momentele critice ale istoriei, ale vieții, conștiința va continua să facă apel la vechile forme, se va perpetua scindarea omului. Confesiunea filosofică își păstrează de aceea deplina actualitate, doar că trebuie să capete o nouă fizionomie.

Marile dileme existențiale ale omului — cea a înfruntării dintre om și timp, viață și moarte, creație și eșec, ratare, persistența și efemeritatea actului uman, autenticitate și alienare —, marile contraste ale existenței umane — îmbinarea măreției cu micimea, a înțelepciunii cu nebunia, a inteligenței cu prostia — contradicțiile derutante ale istoriei, inclusiv a celei recente, avatarurile și înfrîngerile ei, contingența ei imprevizibilă, toate acestea și multe altele sînt tot atîtea teme de meditație pentru filosofia marxistă, pentru mărturia ei necesară despre istoria, omul și cultura secolului pe care-l străbatem.

Subiectivitatea oamenilor a participat fără îndoială la marile tragedii ale veacului, inclusiv la acelea petrecute în procesele de făurire a unei istorii noi a societății, într-un sens le-a făcut posibile. Numai autoreflexivitatea poate îndepărta printre altele conștiința de inerția trecutului, s-o ridice la treapta conștiinței de sine autentice, nemanipulabile, dezalienată.

IDEEA filosofiei ca o confesiune ni s-a conturat citind cartea lui Jankélévitch, ceea ce dovedește posibilitatea dialogului de idei realizat fără renunțarea la sine, a dialogului stimulator al gîndului căutător. O astfel de carte este neîndoios una remarcabilă.

Radu Florian

---

[1]) V. Jankélévitch — B. Berlowitz, **Quelque part dans l'inachevé**, Gallimard, Paris, 1978.

[2]) Fr. Nietzsche, **Par-delà le bien et le mal**, UGE, Paris, 1970, p. 28.

[3]) J. P. Sartre, **Situations**, IX, Gallimard, 1972, p. 102.

[4]) E. M. Cioran, **Précis de décomposition**, Gallimard, Paris, 1949, p. 73.

[5]) J. P. Sartre, **Situations**, IX, op. cit. p. 12

O interpretare eminesciană în Italia

IOAN GUȚIA, profesor la Universitatea din Roma, a consacrat o bună parte din studiile sale limbii, literaturii și istoriei culturale a țării de origine — contribuțiile sale, cele lingvistice mai ales, fiind consemnate în lucrările noastre de specialitate. Notabile sînt în acest sens **Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu**, Roma, 1957, **Grammatica romena moderna**, Roma, 1967, **Introduzzione alla letteratura romena**, 1971, **Storia del nome Dracula e di altre parole d'oggi**, 1976 etc. Ultima lucrare, apărută în noiembrie 1982, în limba italiană, își propune să analizeze în lumina unor izvoare românești, germane și italiene **Semnificația Madonei lui Rafael în poezia lui Eminescu** *) spre a aduce unele interpretări și nuanțe noi. Cele opt capitole ale cărții, plecînd de la date iconologice și de la concepția lui Rafael despre artă, prezintă transformările operate de primii romantici germani asupra **Viziunii lui Rafael** de Wackenroder (1773—1798), filieră prin care au ajuns aceste comentarii la Eminescu, spre a explicita, în cele din urmă, apropierea dintre Venera antică și Madona lui Rafael.

Se știe că, după ce evocă „marmura caldă" a Venerei, frumusețea ei unică, Eminescu trece în strofa a treia la Rafael, care „pierdut în visuri", văzînd statuia zeiței („Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer") a creat-o astfel „...pe pînza goală pe Madona dumnezeie". Această idealizare a Venerei păgîne într-un alt context cultural era pentru Maiorescu o comparație „confuză", și asupra fuziunii acestor mituri în concepția poetului, se va opri, în primul rînd, I. Guția.

După o incursiune în istoria artelor și prezentarea concepției neoplatonice a lui Rafael despre artă, I. Guția combate interpretările potrivit cărora poemul **Venere și Madonă** ar fi susceptibil de o interpretare antagonică — Venera reprezentînd demoniacul, iar Madona puritatea. În realitate, Eminescu se referă la două exemple din istoria artelor despre idealizarea frumuseții feminine, insistînd asupra concepției sale artistice înrudite cu aceea a lui Rafael. Modelele artei neoplatonice nu trebuie căutate în realitate, în natură, ci în spirit, fiind o creație a artistului, deci fuzionarea celor două mituri nu are o semnificație religioasă, ci una artistică. Alăturarea Venerei cu Madona nu era, în conformitate cu concepția din Cinquecento, o „confuzie" ori o „absurditate", ci o încadrare în ambianța artistică a vremii, cînd lumea păgînă și creștină coexistau armonios în numele artei și cînd simboluri păgîne erau asimilate creștinismului.

Aceasta este de altfel și poziția lui Rafael, exprimată clar într-o scrisoare către Baldassare Castiglione în legătură cu **Triumful Galateei**, frescă inspirată din mitologia păgînă : „Ducînd lipsă de buni sfătuitori și de femei frumoase, **eu mă servesc de o anumită Idee, de o creație a minții mele"**. Afirmația lui Rafael trebuie interpretată în sensul că setea de frumos neputînd fi satisfăcută de lumea exterioară, vizibilă, arta nu poate fi o imitație a naturii, ci o rezultantă a unei proiecții din interior, o imagine mentală. În consecință, Rafael va face apel atît la mituri păgîne (Galateea) cît și la mituri creștine (Madona).

Wackenroder în **Viziunea lui Rafael** își ia libertatea de a transfera precizarea pictorului despre realizarea Galateei și asupra Madonei, pe baza unui artificiu romantic (de la o inscripție găsită într-un manuscris, la o mînăstire). Acest studiu a influențat primii pași ai romantismului german, a făcut să germineze — după expresia lui Guția — poetica romantică, punînd accentul pe independența artistului în căutarea motivelor de inspirație. Plecînd de la exemplul lui Wackenroder, amplificat de prietenul său Tieck, Gottfried Herder și August Wilhelm Schlegel vor scrie parabole și poeme pe teme picturale în centrul cărora se află Rafael și „viziunea" sa. Apar la Herder nume de zeități ca Diana, Pallade, Venera, spre a proiecta în contrast o lumină nouă asupra Madonei. Opera la Herder, în această alăturare, atît nevoia romantică de antiteză, cît și intențiile sale devote, moralizatoare.

E cert că Eminescu a cunoscut opera lui Herder dar el nu preia de la acesta opoziția dintre inspirația păgînă și creștină (din poemul **Das Bild der Andacht**) și nu pune accentul asupra Madonei și asupra devoțiunii. Accentul cade la Eminescu asupra artistului, a lui Rafael și, prin analogie, asupra poetului, a creatorului, a idealului său artistic. De unde, concluzia, la capătul acestei filiere tematice : în timp ce Wackenroder pe care Eminescu nu l-a cunoscut direct pune accentul asupra apariției miraculoase a Madonei spre a-l inspira pe Rafael, iar Herder pe devoțiunea însăși, Eminescu trece de la iubirea sacră la iubirea profană, la destinul artistului. Madona lui Eminescu nu are nimic a face cu devoțiunea, ea este simbolul ființei unice, a frumuseții umane incomparabile.

I. Guția semnalează în strofele 6—9 ale poemului și ecouri ale „rupturii", ale trecerii bruște de la romantismul axat pe interiorizare și vis, la realitatea crudă — procedeu atît de caracteristic pentru Heine. Pe plan stilistic, deziluzia se traduce în aceste strofe prin ironie și expresii tari, ca la poetul german. Tot contactului cu poezia lui Heine îi atribuie și articulația triadică a poemului : teză, antiteză, epilog (sinteză). Adevărata „teză" a poemului este, după autor, enunțarea idealului artistic, apropiat de cel al lui Rafael, căutarea frumuseții unice, prin fuzionarea frumuseții fizice cu cea morală. De aici izbucnirea, revolta, împotriva crudei realități din „antiteză", sore a realiza în epilog („sinteză"), concilierea dintre ideal și realitate, în numele iubirii.

I. Guția consideră poemul **Venere și Madonă** relevant pentru poetica lui Eminescu. Este decelabilă aici proiecția auratică a femeii, iluzia urmată de deziluzie, ca în majoritatea poeziilor sale de dragoste. Aceeași schemă lirică, sau accente similare pot fi întîlnite în **Luceafărul, S-a dus amorul** și încă în alte nouă poezii. Adverbul „prea" („Prea mult un înger te-am crezut") marchează excesul de ideal, „proiecția auratică" a femeii visate — o proiecție neoplatonică, literaturizată, contrazisă de realitate.

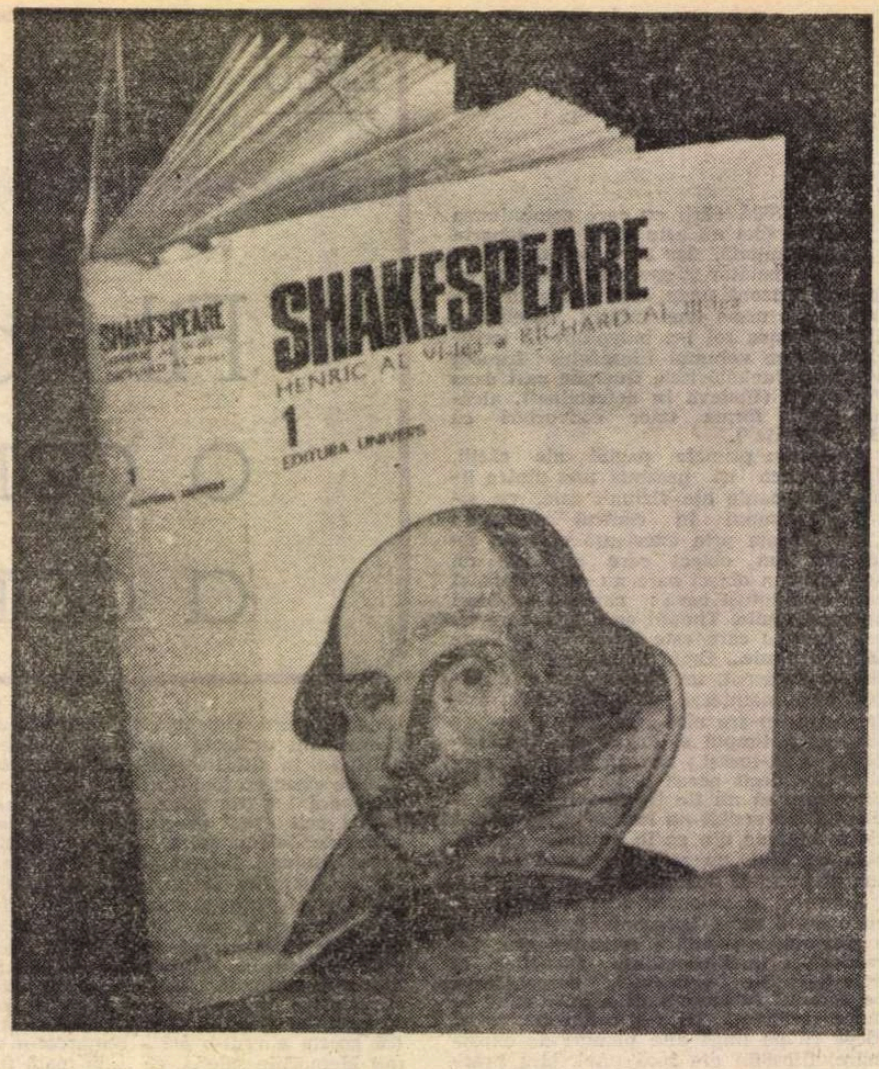
Tributar unor lecturi reactualizate din Freud și discipolul său român dr. C. Vlad **(Eminescu din punct de vedere psihanalitic)**, I. Guția vorbește în final de „fixarea" la mamă a poetului, de „complexul Oedip" și de imaginea maternă, care, fără voia copilului — oricare ar fi el — ar constitui punctul de plecare în formarea idealului de frumusețe feminină. Este, după noi, o aserțiune reducționistă care transformă cazurile maladive în etalon, predeterminîndu-ne prin mamă, idealul de frumusețe feminină.

Trecînd peste aceste asocieri freudiene, reținem din eseul lui Ioan Guția lărgirea ariei de cercetare prin apelul la istoria artelor, la filiații germane nefrecventate — unele — de cercetătorii anteriori precum și pertinența unor interpretări și nuanțe. Considerăm apariția acestei cărți în „Colecția de literaturi moderne" un indiciu în plus al deschiderii editorilor italieni spre universul liric eminescian și spre cunoașterea literaturii noastre.

Gabriel Țepelea

*) Ioan Guția, **Significato della Madonna di Raffaello nella poesia di Eminescu**, La Goliardica Editrice, Roma, 1982, 175 p.

RAFAEL : **Madona Sixtină**



O nouă ediție Shakespeare

MĂRTURISESC că acum doi ani, cînd, la Conferința națională a scriitorilor români, mai multe glasuri au pledat aprins pentru reeditarea clasicilor literaturii universale, nu-mi închipuiam că dezideratul își va găsi împlinirea atît de curînd. A trebuit să fac, lăuntric, mea culpa în fața incontestabilei evidențe: prin grija Editurii Univers au și apărut volume din noile ediții. Iar astăzi, iată, a văzut lumina tiparului și primul volum **Shakespeare.**

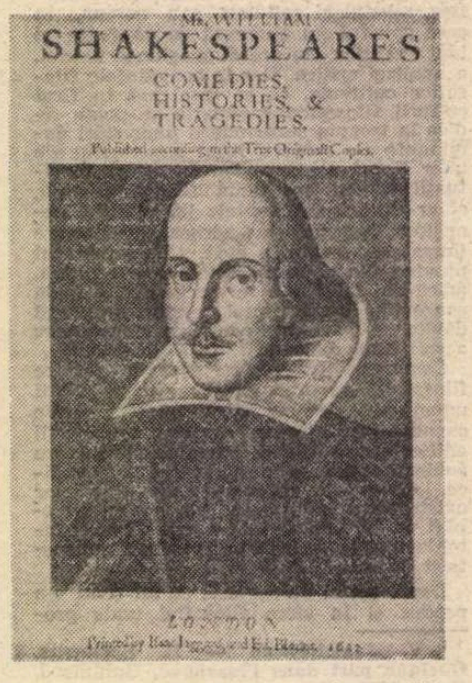
Noua ediție nu este o simplă retipărire a traducerilor din cele 11 volume de **Opere** publicate de ESPLA-EPLU între anii 1955—1963. Deși cele mai multe versiuni au fost păstrate, ca îngrijitor al lucrării am socotit cu cale să folosesc și traduceri din alte ediții, am apelat la unii din vechii traducători să-și revadă textele (mai ales pe baza unei singure ediții engleze, **The Oxford Shakespeare,** edited by W.J. Craig, 1964) iar în cazul celor stinși din viață am introdus modificările de rigoare (menționate în note). De asemenea, au fost efectuate și cîteva traduceri noi, atunci cînd traducerea veche depășea cu mult numărul de versuri din original sau cînd se recurgea la intermediari. Traducerea prin intermediari (persoane avizate, traduceri în alte limbi) este ca o cerere în căsătorie prin pețitori, cu toate aderențele pendinte — stinghereala logodnicului, lozul căruia i se spune mireasă, poate chiar obligația de a se căsători (impusă de vîrsta pretendentului ? de părinți ? de tutori ?). Derogările nu-mi par justificate decît dacă respectiva limbă străină nu se predă nici la grădiniță, nici în învățămîntul de cultură generală și mediu, nici la facultate. Și nu acesta este statutul limbii engleze în țara noastră.

Noua ediție este și o ediție **completă,** întrucît include și **Poemele** și **Sonetele** (acestea vor apărea în ultimul volum, probabil al X-lea, deci constituie o excepție față de piese, care se succed în ordinea cea mai probabilă a scrierii lor).

În sfîrșit, ca și suratele ei de la „Univers", noua ediție este și **critică** — e precedată de un amplu studiu introductiv, iar fiecare operă e însoțită de comentarii și note literare, precum și de note lexicale (ultimele sînt alcătuite de colegul meu în ale anglisticii, lector Virgil Ștefănescu-Drăgănești). Mai mult decît în cazul altor autori, am considerat tot acest material suplimentar ca fiind util pentru o mai bună înțelegere a textului shakespearian, atît de dificil chiar pentru cititorul englez. Este adevărat, o traducere bună destinată unui public larg poate reprezenta și o „tălmăcire" a originalului (astfel, mult mai „accesibile" decît acesta din urmă sînt traducerile în germană ale fraților Schlegel) ; dar anumite probleme de context și subtext, aluziile de diferite categorii, jocurile de cuvinte cu implicații de fond etc., rămîn literă moartă pentru cititor dacă nu sînt explicate în afara traducerii. Ca să nu mai vorbesc de opțiunile dificile (uneori „dureroase") pe care trebuie să le facă traducătorul și pe care le dorește subliniate, fie măcar pentru a se justifica: „Știi, dumneata, cititorule, prin ce ordalii am trecut? Să-ți dau cîteva exemple..." Are dreptate traducătorul (conștiincios). Dacă libertatea scriitorului este libertatea lui Ariel înainte de a fi fost pîntuit de vrăjitoarea Sycorax în despicătura unui stejar, cea a traducătorului este libertatea lui Ariel, după ce, eliberat de către Prospero, a trebuit să îndeplinească voia acestuia.

Cititorul va aprecia în ce măsură i-au fost de folos notele, și tot el va acorda calificative traducerilor din această ediție. După mine, traducerile sînt reușite, unele mai mult, altele mai puțin. Cînd este vorba de Shakespeare, exigența nu îngăduie superlative absolute, tot astfel după cum nu ar trebui să le îngăduie față de numeroase creații originale care, de fapt, nu merită decît de la „bine" în jos. Dar cititorul este îndemnat să nu uite că la temelia volumului tipărit și a celor următoare stă un efort omenesc extraordinar și o mare dragoste pentru Shakespeare, la fel de mare ca și pentru cultura românească în care Shakespeare s-a integrat de mult și în care, primenit și „perfecționat" de la o generație de traducători la alta, se va încadra necontenit.

Leon D. Levițchi



Pagina de titlu a primei ediții

„Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat"

ACESTE cuvinte scrise în 1870 de Eminescu, unul din cei mai mari şi mai constanţi admiratori români ai lui Shakespeare, constituie un motto al recentului prim volum din ediţia critică Shakespeare, adoptat şi aplicat cu consecvenţă de îngrijitorul ei, profesorul, traducătorul şi lexicograful Leon Leviţchi.

Inaugurarea acestei noi ediţii Shakespeare, care în cîţiva ani va pune la îndemîna cititorului român operele complete ale lui Shakespeare în cele mai bune traduceri existente şi cu un aparat critic adecvat, ne face să apreciem din nou că Shakespeare s-a bucurat de o soartă bună în România. Favorit al scriitorilor noştri care încă de la începutul secolului trecut au început să traducă din el, favorit al publicului românesc iubitor de teatru, prin multe din piesele sale, creator de roluri îndrăgite de foarte mulţi din marii noştri actori, obiect al unor creaţii şi experimente regizorale foarte diverse, uneori de renume internaţional, Shakespeare a constituit şi subiectul a numeroase cărţi şi studii — scrise de Marcu Beza, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Leon Levitchi, Dan Lăzărescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Grigorescu şi mulţi alţii.

Strădaniile unor traducători serioşi, talentaţi, şi competenţa cu care l-au interpretat pentru cititorul român sînt încununate astăzi de începutul unei foarte interesante ediţii critice, din seriile iniţiate de prof. Romul Munteanu, la Editura „Univers".

Acest prim volum începe cu un vast studiu introductiv scris de Leon Levitchi, cu binecunoscuta-i erudiţie şi cu mult apreciatele reuşite în sintetizarea unei bibliografii imense şi foarte diverse. În absenţa unei table de materii a acestui studiu care ocupă mai bine de o sută de pagini din carte, doresc să arăt că informaţia şi comentarea ei este împărţită ca într-o adevărată monografie : capitolul I este documentar, ne prezintă biografia lui Shakespeare după cele mai bine verificate informaţii interne şi externe, noutăţi despre epoca respectivă, un rezumat al controversei privitoare la paternitatea pieselor lui Shakespeare şi o cronologie bazată pe o sinteză a surselor şi cu o instructivă indicare a primelor traduceri româneşti, precum şi a pieselor atribuite (unele parţial) lui Shakespeare. Al doilea capitol, **„Dificultăţi în abordarea textului"**, le comentează pe cele legate de diacronie, de specificul autorului şi. în final, se referă la utilitatea relativă dar şi la caracterul indispensabil al traducerilor. A treia parte, **„Shakespeare — Ginditorul"**, îl arată ca o oglindă a timpului său, reflectînd toate acumulările culturale pînă în vremea sa şi insistă asupra unui motiv obsesiv pentru dramaturg (opoziţia esenţă-aparenţă), apreciind că dramaturgul atribuie conştiinţei rolul de for suprem. Partea a patra, **„Poetul"**, cuprinde o definire a calităţilor poeziei lui Shakespeare şi se referă la versificaţia sonetelor, poemelor, a pieselor, a folosirii versurilor albe, rimate, ca şi a prozei ; tot aici sînt analizate procedeele stilistice mai frecvente şi mai reprezentative — repetiţia gramatical-stilistică, paralelismul, opoziţia lingvistică, sintaxa poetică, parantezele, etc. (de fapt o sinteză bine modernizată şi adaptată a volumului **Studii shakespeariene**, Editura Dacia, 1976). Ultimul capitol al studiului este consacrat „dramaturgului" şi comentează speciile dramatice, subiectele, intrigile, structura, temele şi subordonarea — cu o ilustrare din **Troilus şi Cresida** ; — personaje, moduri de caracterizare, mimetismul lingvistic (cu o convingătoare analiză făcută unui pasaj din **Hamlet**) ; iar în final scena elisabetană.

Unele idei din acest studiu monografic sînt aplicate şi în „Notele de istorie literară" de la sfîrşitul fiecărei piese. Alte note, de factură diversă, mergînd de la aspecte lexicale, etimologice, stilistice, pînă la aluziile istorice, mitologice şi intertextuale sînt prezentate cu multă competenţă şi înţelegere a tuturor nevoilor publicului de către profesorul Virgil Ştefănescu-Drăgăneşti, specialist în filologie comparată.

În acest volum este inclusă trilogia **Henric al VI-lea** şi tragedia **Richard al III-lea** — adică ceea ce istoricii literari denumesc astăzi „prima tetralogie shakespeariană" — respectiv pieselecronică în care Shakespeare a prezentat o viziune elisabetană asupra războiului celor două roze (1455—1485). Trilogia **Henric al VI-lea** este prezentată într-o versiune revizuită a traducerii făcute acum mai bine de 20 de ani de către un participant la cercul Shakespeare din deceniul al VI-lea, Barbu Solacolu (1897—1976), intelectual de seamă, cunoscut mai ales ca economist şi sociolog, dar permanent îndrăgostit şi creator de poezie (activ în diferite etape ale mişcării simboliste) şi traducător din clasici englezi, americani, italieni şi francezi. Versiunea revizuită a lui **Richard al III-lea** este bine cunoscuta traducere a lui Dan Duţescu, care şi în acest text deosebit de dificil îşi dovedeşte profunzimea dragostei pentru buna limbă românească, cu minunate tipare expresive, gata să primească dintr-o mînă măiastră pînă şi cele mai concise versuri englezeşti.

Acest volum de erudiţie copleşitoare, de o mare bogăţie literară, îmbină plăcerea studiului cu cea a lecturii unui volum frumos tipărit, cu ilustraţii adecvate (deşi aici tipografia ar fi putut face mai bine ceea ce a făcut).

Ni se pare această realizare a angliştilor noştri de frunte şi a Editurii „Univers" începutul unei noi serii de sărbători Shakespeare, întotdeauna salutate cu bucurie de publicul nostru.

Andrei Bantaş

Stratford-upon-Avon, casa Shakespeare

„Cercul în apă"

Consideraţii asupra ideii de putere în „Henric al VI-lea"

„EGLORIA ca un cerc în apă / Se tot lărgeşte pînă ce dispare". Cuvintele sînt rostite de Ioana d'Arc în partea I a trilogiei **Henric al VI-lea** considerată, de cei mai mulţi cercetători, împreună cu **Richard al III-lea,** ca un prim ciclu al pieselor inspirate din istoria Angliei. Sînt cuvinte care pot servi de fapt ca motto întregului ciclu de piese-cronici. Într-adevăr de la **Henric al VI lea** (prima piesă în care gloria Angliei e ca şi dispărută, măcinată fiind de ambiţii meschine, rivalităţi personale şi mai ales de incapacitatea regelui de a asigura coerenţa sistemului, pînă la **Henric al V-lea,** ultima piesă-cronică, în ordinea compunerii, dar cea care în succesiune istorică precede imediat domnia lui Henric al VI-lea, apoteozînd gloria Angliei), Shakespeare creionează o spirală artistică ce trece însă mereu prin aceleaşi puncte fixe situate doar la nivele diferite : putere şi autoritate, regele şi ţara, Anglia şi restul lumii.

Cele trei părţi ale piesei sau, mai precis, cele trei piese care se ocupă de domnia lui Henric al VI-lea, reprezintă o primă anatomie a cauzelor care duc la distrugerea unei puteri în exterior şi la haos în interior. Găsim prezentate aici toate ideile pe care, ciclic, Shakespeare le va relua şi comenta de-a lungul întregii sale creaţii. Henric e un monarh slab pentru că nu crede în necesitatea rolului pe care este chemat să-l joace pe scena istoriei. Bucuria anonimatului, a unei vieţi obscure şi paşnice îi este interzisă. Coroana coborîtă pe capul lui din fragedă pruncie e un corp străin şi lipsit de sens. Richard al II-lea va trăi sfîşietor ceea ce Henric al VI-lea nu face decît să constate. Regele Ioan va descoperi, cu cîteva clipe înaintea morţii, că nu e decît un biet trup pe care cineva, cîndva, atîrnase o mantie şi o coroană. Claudius, marele histrion în procesiunea regilor lui Shakespeare, se va prevala cu cinism de „divinitatea" regilor, infirmînd-o prin tot egoismul şi senzualitatea crasă a acţiunilor sale. În sfîrşit, Prospero, cel care fusese un rege lipsit de convingere, cel care devine pe insula lui un rege totalitar, aruncă din convingere mantia şi sceptrul întorcîndu-se fără regrete la viaţa de simplu muritor.

Anglia lui Henric al VI-lea e o lume în care puterea, lipsită de viziune şi coordonare, se consumă aberant în expresii ale vanităţii oarbe şi anarhice. Pretenţiile la domnie (pe baza unei genealogii atît de complicate încît devine o simplă mostră de arheologie heraldică) devin ridicole prin procedeul — drag lui Shakespeare — al reducerii la absurd. Căci dacă toată problema este de a şti dacă al treilea sau al cincilea (pînă la urmă o să izbîndească al patrulea) fiu al bătrînului John of Gaunt ca avînd mai multe drepturi la succesiune îi dă posibilitatea şi unui derbedeu oarecare să ridice aceleaşi pretenţii pentru că, la urma urmelor, ... unde merge mia... E o viziune brutală asupra mecanismelor care declanşează evenimente cu vaste consecinţe. Aceeaşi viziune, acelaşi cinism îl va face pe Richard al III-lea să-şi înlăture duşmanii sub cele mai absurde pretexte, şi, mai tîrziu, pe Falstaff să filosofeze sceptic asupra ideii de onoare şi rang.

În sfîrşit, această lume în care pornirile nobile şi vitejia autentică fac notă discordantă şi sînt repede înăbuşite, este lipsită de măreţie şi în raporturile cu celelalte naţiuni. Mai mult decît oriunde (cu excepţia poate a piesei **Regele Ioan),** harta Europei este efectiv o bucată de cîrpă din care fiecare încearcă să-şi taie cîte un petic pentru a cîrpi aceeaşi mantie nedorită de cei care o poartă şi aprig rîvnită de cei care trebuie să o ducă. Shakespeare teatralizează istoria — şi o face de la bun început, din aceste trei prime piese. În **Henric al VI-lea** cei ce defilează pe scenă nu sînt personaje în sensul unor individualităţi caracterizate cu realism psihologic ci abstracţiuni stilizate, descinse direct din teatrul medieval tîrziu, asemănătoare cu siluetele ţepene dar savant întreţesute ale tapiseriilor aceluiaşi ev mediu. Nu trebuie să le judecăm deci cu aceleaşi criterii cu care sîntem deprinşi să judecăm eroii atît de complecşi şi vii ai marilor tragedii sau comedii. Ei reprezintă un exerciţiu în acelaşi timp de contrapunct şi structură, o organizare de teme şi motive vehiculate prin intermediul unor nume şi atribute (regele, curteanul 1, 2, 3,.. etc, vrăjmaşii, tirgoveţii).

Un grad ridicat de teatralizare faţă de personajele din tabăra engleză îl au cele din tabăra franceză. Relaţiile Ioanei cu ceilalţi nobili sînt şi mai esenţializate amintind în şi mai mare măsură de teatrul de marionete. În această viziune Shakespeare nu putea fi, desigur, interesat să asigure coerenţa personajului dincolo de manifestări contradictorii ale acestuia. De fapt el face ceea ce la începutul secolului XX va face James Joyce, descompunînd identitatea în faţete cu o autonomie mai mult sau mai puţin marcată, schimbînd punctul de vedere de mai multe ori în prezentarea aceluiaşi personaj. Aşa se face că Ioana le apare francezilor ca o trimisă a cerului, nobililor ca o simplă ţărancă, englezilor ca o vrăjitoare desmăţată, iar nouă, auditorilor, ca o prevestire a lui Hecate şi a lui Prospero ; o făptură umană care încearcă să supună universul cunoscut şi necunoscut din aceeaşi sete de putere şi cunoaştere care îl caracterizează pe Faust sau pe Prometeu.

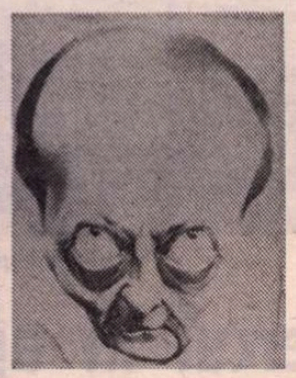
Anda Teodorescu

Aristide Demetriad în Hamlet

Agepsina Macri în Ofelia

C. Nottara în Regele Lear

Meridiane



Caricatură sau portret ?

● Cu 12 ani în urmă, desenatorii Jean Mulatier, Jean-Claude Morchoisne și Patrice Ricard și-au reunit talentul și au inventat „Les Grandes Gueules“ (Marile mutre) reinnoind din rădăcini arta caricaturii în Franța. Astăzi, galeria lor de portrete ca și renumele lor este internațional și național totodată. Într-un amplu interviu acordat revistei „L'Express“ cei trei artiști se explicau : „În desenele noastre nu există nici o intenție de răutate. Scopul nostru este de a exalta la maximum caracterul personajului. Fără a flata, fără a agresa. Între caracter și caricatură legătura e strînsă. Atunci cînd relevăm caracteristicile fizice esențiale ale unei figuri, o facem pentru a realiza imaginea cea mai fidelă. Ceea ce punem în evidență sînt trăsătura sau trăsăturile pe care orice om le păstrează, inconștient, în memorie“. (În imagine — Yves Montand și André Malraux văzuți de Ricard).

Centenar Aleksei Tolstoi

● La 11 ianuarie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea lui Aleksei Tolstoi (1883—1945), unul dintre prozatorii cei mai marcanți, din prima jumătate a acestui secol, din U.R.S.S., autor al trilogiei romanești **Calvarul**, 1919—1941. După ce a debutat cu versuri simboliste, **Lirică** 1907, **Dincolo de apele albastre**, 1911, A. Tolstoi se impune ca povestitor, romancier, nuvelist, inspirat pictor al decăderii, ruinării lumii și mediului nobiliar — **Mișuka Nalimov**, 1910, **Oameni ciudați**, 1911, **Boierul cel șchiop**, 1912, **Pățaniile lui Rostioghin**, 1913, **Copilăria lui Nikita**, 1920 —, la care se adaugă descrierea mediului emigrației din Franța în **Aventurile lui Nevzorov sau Ibikus**, 1925, **Emigranții**, 1931, după ce scriitorul stîrnise interesul unui mediu larg de cititori prin romanele științifico-fantastice **Aelita**, 1922, și **Hiperboloidul inginerului Garin**, 1925. Aleksei Tolstoi a descris figura faimosului țar Petru I, în nuvela **Ziua lui Petru**, 1918, și în romanul **Petru I** 1929—1945, rămas, neterminat. Înflăcărată, militantă, încurajatoare pentru cei care luptau pe front, a fost activitatea publicistică a lui A. Tolstoi în anii Marelui război pentru apărarea patriei sovietice.

Ella în cea mai bună formă

● În cariera sa de jumătate de veac, cea mai populară dintre cîntărețele de jazz a înregistrat 150 de albume și a vîndut peste 40 de milioane de discuri. Încoronată cu mai multe Oscaruri, rămînînd însă discretă și rezervată, Ella Fitzgerald a acceptat, după multe tergiversări, să filmeze cîteva secvențe pentru televiziune, la Monte Carlo, unde a repurtat un succes răsunător. Masivă, îmbrăcată cu o rochie înflorată, purtînd cercei uriași și ochelari fumurii care-i acoperă jumătate din obraz, magnifica Ella a interpretat într-una din primele zile ale acestui an, binecunoscute melodii de Cole Porter, Gershwin, blues-uri, balade, recucerindu-i pe telespectatori cu inegalabila sa voce.

Festivalul „Iarna rusă“

● Al 19-lea festival de teatru și muzică „Iarna rusă“, în curs de desfășurare la Moscova, a fost inaugurat, cu o nouă punere în scenă a baletului **Epoca de aur** de Dmitri Șostakovici. Premiera absolută a acestei creații a fost, în 1930, marele eveniment al stagiunii artistice din capitala sovietică. În programul actualului festival mai sînt înscrise și alte noi montări: opera **Logodnă la mănăstire** de Serghei Prokofiev, baletul **Felice Rivarez** de compozitorul caucazian Sulhan Țintadze, și opera **În urma noastră e Moscova** de compozitoarea kazahă Gazina Șuhanova.

Simone de Beauvoir la 75 de ani

● La 9 ianuarie, romanciera și eseista franceză Simone de Beauvoir (n. 1903, la Paris), profesoară de filosofie, fondatoare împreună cu J. P. Sartre a revistei „Les Temps Modernes“, laureată a Premiului Goncourt în 1954 pentru romanul **Mandarinii**, a împlinit 75 de ani. De sursă și influență existențialistă, opera sa situată pe o poziție nonconformistă — preocupată și de lupta din Rezistență — investighează permanent raportul bărbat-femeie, proclamînd, egalitatea femeii cu acesta. Dintre scrierile autoarei, amintim : **Musafira**, 1943, **Singele altora**, 1944, **Gurile inutile**, 1946, **Pentru o morală a ambiguității**, 1947, **Al doilea sex**, 1949, **Marșul cel lung**, 1954, **Memoriile unei fete cuminți**, 1958 (care a fost tradusă și în limba română), **Forța lucrurilor**, 1963, **O moarte ușoară**, 1960 (tradusă și în limba română), **Frumoasele imagini**, 1966, **La urma urmelor**, 1972.

La Grenoble, cu fast . . .

● ...va fi sărbătorit bicentenarul nașterii lui Henri Beyle (23 ianuarie 1783), mai cunoscut sub pseudonimul Stendhal. Numeroase manifestări vor fi organizate pe parcursul întregului an, printre care 12 expoziții, șase spectacole de teatru și tot atîtea de film. Startul va fi dat chiar la 23 ianuarie, prin organizarea unui colocviu internațional pe tema „Stendhal : scriitorul, societatea și puterea“.

Dante în viziune americană

● „Pacea universală este cel mai bun dintre toate mijloacele care ne pot aduce fericirea“ : acest citat din Dante Alighieri constituie mesajul unuia dintre afișele mișcării pacifiste din Statele Unite ; citatul a fost tipărit alături de această imagine a marelui poet al Renașterii italiene, desenată de celebrul caricaturist David Levine.

O ecranizare

● Un roman de Theodor Fontane stă la baza noului film realizat de Thomas Langhoff din R.D.G., regizor specializat în „povești cu femei“. Inspirată lui Fontane de un tablou de Tintoretto, acțiunea romanului este situată în cadrul societății berlineze a vremii sale (scriitorul s-a născut în 1819 și a murit în 1898). Eroina, Melanie von der Straaten (al cărei nume a fost dat filmului ca titlu) este un produs și totodată o victimă a acestei societăți. La Fontane, ea sfîrșește prin a se împăca cu mediul în care trăiește. În filmul lui Langhoff (scenaristă — Anne Habek), sfîrșitul operează ca o deschidere, lăsînd să se întrevadă o posibilă evoluție în sensul emancipării sociale. Rolul Melaniei este interpretat de actrița Laurence Calane.

Christopher Fry

● Cunoscut, alături de T. S. Eliot, ca înnoitor al teatrului poetic în Anglia, profesor, actor și regizor la fel de apreciat, Christopher Fry, printre ale cărui piese cea mai celebră este poate aceea despre Ioana d'Arc, intitulată **Femeia asta nu pentru rug**, a fost recent sărbătorit, cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani.

În decoruri autentice

● Regizorul Milos Forman, care în America a fost încununat cu premiul Oscar pentru filmul **Zbor deasupra unui cuib de cuci**, revine în patrie. El va realiza la Praga — „orașul care încă mai păstrează ceva din atmosfera, decorul de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea“, și unde se mai află și azi teatrul în care Mozart și-a prezentat în premieră absolută opera sa **Don Juan** — un film după piesa lui Peter Shäffer, **Amadeus**.

„Hyperion“-ul lui Hölderlin

● Ilustrată de Annette Peuker-Krisper și cu o postfață scrisă de renumitul germanist francez Pierre Bertaux, a apărut în R.D. Germană o nouă ediție a romanului epistolar **Hyperion**, scris de Hölderlin între anii 1792—1799. Valoarea specială a acestei noi ediții stă în faptul că ea restituie întocmai celebrul fragment „Thalia“, publicat în 1794.

În căutarea textului pierdut

● Un medic din **Köln**, Reiner Speck, este inițiatorul societății Marcel Proust, care-și propune să-l prezinte pe autorul celebrului roman **În căutarea timpului pierdut**, în primul rînd tinerilor cititori. Lovit de o criză de astm de la vîrsta de 9 ani, Proust a rămas marcat toată viața de această afecțiune, izolîndu-se de lume în ultimii ani ai vieții și scriind fără încetare. Nu avea nici o încredere în medici, susținînd că de la Molière medicina n-a progresat deloc, deși tatăl și fratele său erau amîndoi discipoli ai lui Esculap. Nu e de mirare deci că opera lui Proust este plină de aluzii, comparații și metafore legate de această disciplină, după cum nu trebuie să mire faptul că „Marcel Proust Gesellschaft“ din Köln a fost fondată nu de un scriitor ci de un medic. Colecționar, de mulți ani, al edițiilor din creația proustiană, dr. Reiner Speck și-a prezentat numeroasele volume într-o expoziție organizată în Arhivele istorice din Köln, alături de roadele propriei sale activități de cercetare, soldată cu descoperirea multor pagini manuscrise inedite de mare interes pentru ansamblul operei lui Proust.

Eckermann, eroul lui Walser

● Burgtheater-ul din Viena a marcat încheierea „Anului Goethe“ (1982) punînd în scenă o nouă piesă a renumitului prozator și dramaturg Martin Walser (în imagine), intitulată **In Goethe's Hand** (În mîna lui Goethe). «Ideea de la care am pornit în scrierea acestei piese — a spus autorul — este aceea formulată cîndva de Eckermann și anume că „este

timpul ca imaginea ideală a lui Goethe să fie înlocuită cu una reală“». Cu precizarea că Eckermann, venind la Weimar cu această idee, pentru a solicita o întrevedere, a rămas toată viața alături de „prințul poeziei“. Căzut „în mîna lui Goethe“, Eckermann a devenit universal cunoscut. Și tocmai el este figura principală în piesa lui Walser, chiar dacă titanul de la Weimar însuși este quasi-permanent în scenă. Interpreții celor două personaje centrale sînt, respectiv, Rudolf Wessely și Paul Hoffmann.

Tîrgul de la Bologna, ediție festivă

● Între 3—6 martie 1983, tradiționalul Tîrg de carte pentru tineret de la Bologna se va desfășura sub semnul celei de a 20-a aniversări a creării sale. Pe lîngă atribuirea premiului de grafică „Fiera di Bologna“ și a premiului „Criticii în Erba“, prestigioasa manifestare internațională va constitui un prilej pentru editori și specialiști de a face un bilanț al rezultatelor obținute pînă acum în domeniul literaturii pentru tineret, precum și de a prefigura perspectivele de viitor.

„Humorfoto“ '82

● Fotografi amatori și profesioniști din peste 20 de țări au participat cu mai mult de 200 de imagini la expoziția internațională de fotografii umoristice, organizată sub titlul **Humorfoto '82** în localitatea balneară belgiană Knokke Heist.

Am citit despre...

Lista lui Schindler

■ Mai întîi au fost obligați să-și declare originea neariană, să se înregistreze, să poarte un semn distinctiv, în noua lor calitate de Untermenschen (suboameni), li s-au alocat rații alimentare înjumătățite, copiii au fost dați afară din școli, din cînd în cînd se auzea de oameni uciși, dar mai toți erau încredințați că „situația se va aranja și neamul va supraviețui scriind petiții și cumpărînd bunăvoința autorităților, metodă veche, verificată încă de pe vremea Imperiului Roman, care trebuia să-și dovedească încă o dată eficiența, deoarece, la urma urmei, autoritățile civile aveau nevoie de ei, mai ales într-o țară unde un cetățean din unsprezece era „evreu“. Mult mai rău decît este acum nu poate fi, își spuneau cracovienii în toamna anului 1939, presupunînd că „legislația este pe cale de a atinge plafonul severității negociabile“.

Toți cei ce au trăit, în țările europene infestate de nazism, această degradare treptată a condiției umane, cunosc amestecul de neputincioasă revoltă mută, resemnare, teamă înăbușită, credință în trezirea iminentă sau mai tîrzie din coșmar, care dădea supraviețuirii consistența unei hibernări cu tresăriri de spaimă. În martie 1941, evreii cracovieni au fost înghesuiți cu toții în cartierul Kazimierz, adică în ghettoul în care trăiseră străbunii și părinții lor pînă în anul 1867, cînd împăratul Franz Josef a desființat segregația locativă. Au preferat să creadă că „s-a atins limita dincolo de care nu vor mai fi hăituiți“. Experiența milenară a persecuțiilor și pogromurilor circumscrise în limite geografice și temporale surmontabile avea să fie infirmată însă cu o forță cu adevărat de neînchipuit.

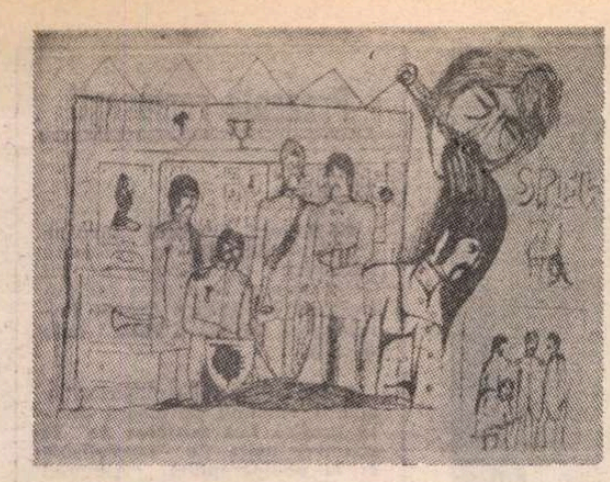
Într-o zi din vara anului 1942, germanul sudet Oskar Schindler, în vîrstă de 34 de ani, Treuhänder al fabricii „Emalia“, a avut brusc revelația a ceea ce se pregătea. Călărea, împreună cu iubita lui, Ingrid, pe un deal din împrejurimile Cracoviei. În ghetto — vizibil de pe înălțime — avea loc o „Aktion“ : oamenii erau scoși cu brutalitate din case pentru a fi deportați (în ziua aceea au fost trimiși în lagărele morții șapte mii de locuitori ai ghettoului cracovian). Declicul s-a produs atunci cînd a văzut o fetiță de circa trei ani, îmbrăcată în paltonaș roșu cu glugă roșie, care se oprise să privească la împușcarea unei femei și a unui băiețel de opt-zece ani, precar pitiți sub pervazul unei ferestre pe strada Krakusa. Un SS-ist a înduplecat-o cu blîndețe să treacă înapoi în coloană. „Nu le păsa deci, de martori, de martorii de felul fetiței în roșu, pentru că erau siguri că toți martorii vor pieri“ — și-a spus Schindler. „Din ziua aceea înainte — a declarat el după război — nici un om cu mintea întreagă n-ar fi putut să nu-și dea seama ce se va întîmpla. M-am hotărît să fac tot ce îmi va sta în puteri pentru a pune bețe în roate sistemului“.

Și a făcut.

În februarie 1943 a venit ordinul de lichidare a ghettoului și de mutare a tuturor locuitorilor lui în noul lagăr de muncă forțată de la Plaszów. Operațiunea de „transferare“ a costat ea singură viața a patru mii de oameni care încercaseră să se ascundă. Și acum, însă, condamnații preferau să creadă că „dacă respecți ordonanțele“ nu riști să fii ucis. Refuzul lor de a înțelege absurda monstruozitate a continuat să se manifeste sub forma păstrării demnității, a unei comportări civilizate, stăpînite, pînă în gura cuptoarelor de la Auschwitz, existența acestora fiind de neconceput pentru o minte normal construită. Invocînd importanța întreprinderii sale pentru efortul de război german (începuse să producă și un tip de piese pentru proiectilele de artilerie), mituind cu larghețe și blufînd cu impertinență, eroul cărții lui Thomas Keneally a refuzat propunerea de a-și muta fabrica în incinta lagărului, mai tîrziu, sub pretextul că muncitorii pierd prea mult timp cu drumul, a obținut dreptul de a construi, din banii lui, o anexă a lagărului alături de „Emalia“, își hrănea cei peste o mie de protejați cumpărînd pîine la bursa neagră, împărțea sperțuri uriașe în dreapta și-n stînga. „Unora li se părea că Oskar cheltuiește ca un om cuprins de patima jocului — se spune în **Arca lui Schindler**. Deținuții simțeau că, dacă acesta ar fi prețul, s-ar ruina pentru ei.“ Așa și era. Toată existența ulterioară a lui Oskar Schindler a vădit o indiferență totală față de propria lui bunăstare. În toamna lui 1944, cînd toți cei treizeci de mii de deținuți de la Plaszów au fost expediați la Auschwitz, Schindler a realizat, riscînd de zeci de ori totul, cea mai extraordinară performanță a vieții lui : a obținut ca fabrica „Emalia“ să fie mutată cu specialiștii ei cu tot în satul Brinnlitz din Moravia lui natală. Înscrierea pe „lista lui Schindler“, ca „specialist de neînlocuit“ a reprezentat, pentru 1 300 de bărbați, femei și copii, pașaportul supraviețuirii.

Pe inelul dăruit la despărțire (confecționat de un bijutier din puntea dentară dăruită de unul dintre concetățenii smulși unei morți oribile) ei au înscris un superb verset de străveche înțelepciune : „Cel ce salvează o singură viață salvează întreaga lume“.

Felicia Antip



Rock la licitație

● Una din cele mai senzaționale vînzări la licitație organizată de celebra galerie londoneză Sotheby's la sfîrșitul anului trecut a cuprins vestigii celebre din epoca de glorie a rock and rollului. Un public larg, de mare diversitate socială, între 15 și 40 de ani, s-a îmbulzit să achiziționeze sau măcar să privească obiecte precum un bust în bronz al lui John Lennon, un disc de aur al formației Beatles, manuscrisul autograf al celebrei **Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band** cu trei crochiuri de McCartney, ghitara electrică a lui George Harrison, radiotelefonul lui Elvis Presley și multe altele (în imagine, un desen de Paul McCartney pentru cartea **Sergeant Pepper's...**).

„Pe drumul Hollywoodului"

● Interviuri cu regizorul și autorul Walter Reisch, cu Paul Henreid, acel fermecător interpret din **Casablanca**, precum și cu Johanna Kortner, Marlene Dietrich și alți numeroși actori de expresie germană emigrați la Hollywood în anii urgiei naziste ; scene din filme celebre și din altele pierdute în ungherele uitării ; documente filmate de demult sau de curînd : acestea sînt principalele componente ale serialului de televiziune alcătuit de austriacul Bernhard Frankfurter și intitulat, pentru mai multă autenticitate, chiar în engleză, **On the Road to Hollywood.** În imagine — Paul Henreid în secvența convorbirii sale cu realizatorul filmului.

„Fețele lui Fellini"

● O colecție de 418 imagini din arhiva regizorului italian Federico Fellini, publicată în volum de Holt, Rinehart & Winston, ilustrează o preocupare primordială a acestui mare cineast : alegerea interpreților pentru filmele sale în funcție de trăsăturile și expresiile lor, de felul cum își poartă veșmintele, gențile, ochelarii, de modul în care se așează și stau pe scaun, de gesturile și eventual de ticurile lor. Albumul este plin de figuri celebre : Marcello Mastroianni în filmul **8 și 1/2**, Giulietta Masina și Anthony Quinn în **La Strada**, Donald Sutherland și Broderick Crawford în **Casanova**, precum și maestrul însuși observînd, apostrofînd, elogiind și îndrumînd actorii pe platou.

Lewis Mumford — autobiografie

● Scris cu mare căldură interioară, plin de pasiune și poezie : astfel apare, din numeroasele cronici publicate în presa americană, volumul **Schițe de viață**, subintitulat „O autobiografie a lui Lewis Mumford". Ajuns la 87 de ani, autorul, celebru arhitect și scriitor american, își povestește viața sau, mai exact, arată cum s-a făurit el pe sine însuși. Analizînd calitățile literare ale cărții, revista „The New Yorker" le însumează în expresia „proză distinsă".

Un „Mozart" de mare anvergură

● Vietii și operei lui Wolfgang Amadeus Mozart îi este consacrat un serial de televiziune în șase episoade, datorat regizorului Marcel Bluwal, cunoscut ca autorul multor filme istorice produse în studiourile franceze. La realizarea acestui nou film, care a necesitat costisitoare decoruri și costume rococo, au colaborat studiouri de televiziune din 15 țări. Banda sonoră a fost înregistrată cu muzicieni de la Opera din Budapesta, părțile solistice de pian fiind susținute de Zoltan Kocsis.

Ilustrații pentru Aitmatov

● Dintr-o expoziție de creații ale artiștilor amatori din R.D. Germană, deschisă la Erfurt, criticii au remarcat cu deosebire seria de gravuri în lemn inspirată lui Siegfried Weiss de proza scurtă a scriitorului sovietic Cinghiz Aitmatov, serie din care face parte și această ilustrație la povestirea **Cocorii timpurii.**

Cannes '83

● Al 36-lea Festival cinematografic de la Cannes se va deschide cu filmul lui Martin Scorsese **King of Comedy** în care Robert de Niro interpretează rolul unui „fan" care-și răpește idolul, pe Jerry Lewis, vedetă la televiziune. O comedie despre trecerea de la entuziasm la alienare sau, după cum preciza realizatorul însuși, despre „cum din admirator poți deveni psihopat, întrucît «fan» este prescurtarea simpatică a cuvîntului periculos fanatic". Festivalul va organiza un omagiu pentru Jean Cocteau (două decenii de la dispariție) care a fost de cîteva ori președintele juriului la Cannes. Sînt prevăzute două expoziții : „Jean Cocteau și filmul" și „Jean Cocteau și artiștii plastici". După Fellini în 1982, cineastul japonez Akira Kurosawa va fi creatorul afișului ediției '83 a festivalului.

Catherine Deneuve prezidează

● Viitoarea ceremonie a înmînării premiilor César, la 26 februarie, va fi prezidată de actrița Catherine Deneuve, ea însăși laureată în 1981. Vedeta filmului de mare succes la ora actuală, **Ultimul metro**, va succeda lui Orson Welles a cărui apariție, în 1982, alături de Simone Signoret, a rămas de neuitat, așa cum au rămas gravate în memoria francezilor președinția lui Jean Gabin (în primul an, alături de Michèle Morgan), a lui Lino Ventura, Jeanne Moreau, Charles Vanel, Jean Marais și Yves Montand.

Centenarul Subramanijam Bharati

● India a sărbătorit, luna trecută, împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Subramanijam Bharati (1882—1921), care este socotit drept marele poet al regiunii sudice Tamil Nadu. Aniversarea a fost organizată de Secretariatul general al Uniunii scriitorilor progresiști din India, Comitetul indian al păcii și solidarității, împreună cu Consiliul Mondial al păcii. Supranumit „Tagore al Indiei sudice", Subramanijam Bharati a scris versuri inspirate de sentimente patriotice, punînd în valoare tradițiile literaturii clasice de limbă tamilă. Opera sa, de o mare forță revoluționară, amintește de poeziile lui Shelley, Byron și Garibaldi, creația sa poetică însoțind decenii de-a rîndul, în India, lupta pentru independență și afirmare națională. Pe lîngă lirica sa politică, Subramanijam Bharati a scris la fel de frumoase versuri de dragoste, trei mari „Cînturi" epice, eseuri, proză (fragmente de roman, povestiri).

„Gauguin în Marchize"

● José Pierre, autorul mai multor piese de teatru, al unor lucrări despre arta modernă, ca și al unor romane, publică acum o lucrare deosebit de interesantă despre **Gauguin în insulele Marchize** aducînd lumini cu totul noi asupra acestui mare pictor. Gauguin a locuit în insulele Marchize între 1901 și 1903, an cînd a murit, la vîrsta de 55 de ani. José Pierre imaginează un film pe care l-ar fi consacrat artistului, în acele locuri, romanul său dezvoltîndu-se pe trei planuri. Întîi, scenariul filmului, construit cu precizia proprie acestui gen. Apoi, jurnalul atașat echipei de turnare și, în sfîrșit, o serie de reflecții, de judecăți, de aforisme ale lui Gauguin, de o mare bogăție.

Gabriel Garcia Márquez:

Într-o zi după sîmbătă

(Urmare din numărul precedent)

PROPRIETĂREASA hotelului era însărcinată în mai mult de cinci luni. Avea culoarea mustarului și părea identică mamei sale cînd mama sa era însărcinată cu ea. El i-a cerut „ceva de mîncare, cît se poate de repede", iar ea, fără a da semne că s-ar grăbi, i-a servit o supă de oase și o tocitură cu banane verzi. În clipa aceea s-a auzit sirena locomotivei. Învăluit în aburii calzi și bine veniți ai supei, el a socotit distanța care-l despărțea de gară și imediat după aceea s-a lăsat învins de senzația aceea confuză de panică pe care ți-o produce pierderea unui tren.

S-a gîndit să fugă. S-a îndreptat chiar spre ieșire, îngrijorat, dar n-a apucat să facă nici măcar un pas dincolo de prag cînd și-a dat seama că nu mai avea cum să ajungă trenul. Reîntorcîndu-se la masă, nu i-a mai fost foame ; a văzut o fată, lîngă un gramofon, privindu-l fără pic de milă, cu expresia oribilă a unui cîine care se gudură. Și atunci, pentru prima dată în ziua aceea, și-a scos pălăria dăruită de maică-sa cu două luni în urmă și a strîns-o între genunchi, grăbindu-se să termine de mîncat. Cînd s-a ridicat de la masă nu părea îngrijorat de pierderea trenului, nici de faptul că avea să-și petreacă sfîrșitul săptămînii într-un sat al cărui nume nu avea de gînd să-l afle vreodată. S-a așezat într-un colț, sprijinindu-și oasele de spătarul unui scaun greu și înalt și a rămas așa mult timp, nedînd atenție gramofonului pînă în clipa cînd fata care alegea discurile i-a spus :

— În coridor e mai răcoare.

Nu s-a simțit deloc în apele lui. Îi era greu să se obișnuiască dintr-odată cu străinii. Se sfia să privească oamenii drept în față, iar cînd nu mai avea încotro și trebuia să răspundă, cuvintele se auzeau altfel de cum le gîndea. „Da", a răspuns el. Și s-a simțit cutreierat de un fior rece. A dat să se legene, uitînd că nu se afla așezat într-un balansoar...

— Cei care vin la noi își duc un scaun în coridor, unde-i mai răcoare ca aici — a adăugat fata. Iar el, ascultînd-o, și-a dat seama, cu destulă îngrijorare, că ea avea chef de vorbă. A îndrăznit s-o privească doar în momentul în care aceasta învîrtea manivela gramofonului. Părea să se fi instalat în locul acela de luni de zile. poate de ani, și nu arăta nici cel mai mic interes pentru a se mișca de acolo. Învîrtea manivela, dar privirile îi rămîneau ațintite asupra lui. Surîdea.

— Mulțumesc — a spus el, încercînd să se ridice și să dea un aer de spontaneitate și obișnuință mișcărilor sale. Fata nu și-a luat ochii de pe el. I-a spus : — Și își lasă pălăria în cuier.

De data aceasta a simțit cum îi iau foc urechile. S-a înfiorat, gîndindu-se la felul acela ocolit în care i se spunea ce trebuie să facă. Înghesuit, își dădea seama că n-avea loc să se întoarcă și iarăși s-a lăsat copleșit de panica aceea confuză pe care ți-o produce pierderea unui tren. În chiar clipa aceea, însă, în sală și-a făcut reapariția proprietăreasa.

— Ce faci aici ? — a întrebat ea.

— Nimic. Își duce scaunul în coridor, ca toți ceilalți — i-a răspuns fata.

În cuvintele ei, el a deslușit un ton de batjocură.

— Nu vă deranjați — a spus proprietăreasa. Vă dau eu un taburet.

Fata a rîs, iar el nu știa ce să facă. Era cald. O căldură uscată și grea și începuse să transpire. Proprietăreasa a tîrît spre coridor un taburet de lemn îmbrăcat în piele. A dat s-o urmeze și în clipa aceea glasul fetei s-a auzit din nou :

— Partea proastă e c-o să-l sperie păsările.

A reușit să vadă privirea neîndurătoare a acesteia cînd proprietăreasa s-a uitat la ea. O privire rapidă, dar puternică.

— Ar fi bine dacă ai învăța să taci — i-a spus și l-a privit, surîzîndu-i. Atunci s-a simțit mai puțin singur și a avut chef de vorbă.

— Ce a vrut să spună ? — a întrebat.

— Că la ora asta cad păsări moarte în coridor — i-a răspuns fata.

— Aiureli de-ale ei — a spus proprietăreasa. Și s-a aplecat să îndrepte buchetul de flori artificiale de pe măsuța din centru. Degetele îi erau cuprinse de un tremur nervos.

— Nu-s aiureli de-ale mele — a replicat fata. Chiar tu ai măturat două alaltăieri.

PROPRIETĂREASA a privit-o din nou, exasperată. Avea o mină de suferință și o neîndoielnică dorință de a spune tot ce avea pe suflet, pînă cînd orice îndoială ar fi fost spulberată.

— Ceea ce s-a întîmplat, domnule, este că alaltăieri băieții au lăsat două păsări moarte în coridor pentru a glumi cu ea, iar după aceea i-au spus că păsările moarte căzuseră din cer. Ea crede tot ce i se spune.

El a suris. I se părea destul de curioasă explicația aceea. Și-a frecat palmele și s-a întors spre fata care îl privea neliniștită. Gramofonul își terminase ultimul disc. Proprietăreasa s-a retras într-o altă cameră, iar cînd el s-a îndreptat spre coridor, fata i-a spus aproape în șoaptă :

— Eu le-am văzut căzînd. Crede-mă. Toată lumea le-a văzut.

El a crezut că a înțeles atunci de ce stătea fata lipită de gramofon și a crezut că a înțeles și exasperarea proprietăresei.

— Da — a spus el, împăciuitor. Iar după aceea, îndreptîndu-se spre coridor :

— Și eu le-am văzut.

Afară, sub umbra migdalilor, era mai puțin cald. A rezemat taburetul de tocul ușii, și-a dat capul pe spate și s-a gîndit la mama sa ; mama sa, odihnindu-se într-un balansoar și alungînd găinile cu o coadă lungă de mătură, în timp ce își dădea seama că el, pentru prima dată, nu se afla acasă.

Cu o săptămînă mai înainte ar fi putut să creadă că viața lui era ca o funie dreaptă și fără noduri, legînd dimineața ploioasă din ultimul război civil, cînd a venit pe lume între patru pereți de chirpici și trestie ai unei școli rurale, de dimineața aceasta de iunie în care împlinise 22 de ani, iar mama sa se apropiase de hamac pentru a-i dărui o pălărie cu un bilețel sub cordea : „Iubitului meu fiu de ziua lui". În unele împrejurări își scutura rugina plictisului și se lăsa înundat de nostalgia anilor de școală, de tabla și harta unei țări pătată de muște și de lungul șir de cănuțe agățate în perete sub numele fiecărui copil. Acolo nu era cald. Era un sat tăcut și plin de verdeață, cu niște găini cu picioare lungi și cenușii care traversau sala de clasă pentru a-și pune ouăle sub masa pe care se afla hîrdăul cu apă. Pe atunci mama lui era o femeie tristă și foarte retrasă. La căderea serii se așeza în balansoar pentru a primi în față adierea dinspre plantațiile de cafea și spunea rostind doar pentru ea : „Manaure este cel mai frumos sat de pe lume". Iar după aceea, întorcîndu-se spre el și văzîndu-l crescînd pe tăcute în hamacul lui : „Cînd vei fi mare ai să-nțelegi asta". Dar nu a înțeles nimic. Nu a înțeles nimic nici la 15 ani, cînd era destul de voinic pentru vîrsta lui, crăpînd de sănătatea insolentă și prostească pe care ți-o dă lenea. Pînă la 20 de ani viața lui petrecută mai mult în hamac nu a cunoscut nici un fel de schimbare. După aceea, din cauza reumatismului, mama sa a părăsit școala unde muncise timp de 19 ani și astfel au fost nevoiți să trăiască într-o casă cu 2 cămărușe și o curte uriașă, în care au crescut găini cu picioare lungi și cenușii, precum cele care traversau sala de clasă.

Creșterea găinilor a reprezentat primul său contact cu realitatea. Și a rămas singurul pînă în luna lui iulie, cînd mama sa s-a gîndit că era vremea să se pensioneze și a considerat că fiul ei era îndeajuns de deștept pentru a se ocupa cu treaba aceasta. El a participat cu multă pricepere și eficacitate în pregătirea documentelor, avînd chiar și tactul necesar pentru a-l convinge pe preot să modifice cu șase ani în plus certificatul de botez al mamei pentru că nu ajunsese încă la vîrsta de pensionare. În ultima joi primise ultimele instrucțiuni, amănunțite una cîte una de experiența pedagogică a mamei sale și și-a început călătoria spre oraș cu doisprezece pesoși în buzunar, un schimb de haine, un dosar cu acte și o idee destul de vagă despre cuvîntul „pensionare", interpretat de el, în mare, drept o anume sumă de bani pe care guvernul trebuia să i-o dea pentru a pune pe picioare o crescătorie de porci.

În românește de
Darie Novăceanu

(Continuare în numărul viitor)

Un interviu cu Irving Stone

● Aflîndu-se la Kiev ca membru al grupului de scriitori americani participanți la întîlnirea oamenilor de litere din U.R.S.S. și S.U.A. consacrată temei „Istorie și contemporaneitate", scriitorul Irving Stone, autorul unor remarcabile romane biografice, ai căror eroi sînt, printre alții, Van Gogh, Jack London, Michelangelo, Darwin, și-a dezvăluit, într-un interviu acordat revistei „Inostrannaia literatura", preocupările actuale. Fidel genului, scrie tot un roman biografic. Timp de doi ani și jumătate a strîns materialul documentar, în Franța și Anglia. S-a reîntors în California cu zeci de mii de pagini de însemnări. Eroii cărții? Pictorii impresioniști, cei care au revoluționat arta în Franța și apoi în întreaga lume. În total — 30-40 de personaje principale și, bineînțeles, unul central, pe care Stone nu vrea deocamdată să-l dea în vileag. Opinia scriitorului despre funcția artei? „Să confere un sens vieții. Dacă omul se limitează numai la a munci, a minca, a dormi, toate acestea nu sînt destul de importante și el nu va lupta pentru apărarea unei asemenea vieți".

CUPOLELE BUHAREI

BUHARA este o imensă cupolă albastră sub cerul Asiei, un imn inchinat soarelui și dimineții. Cînd zorii vestesc o nouă zi și adierile unui vint rece se strecoară dinspre valea Zarafșan, minaretele și acoperișurile de smalț ale orașului se intorc parcă aievea spre Mecca și se pleacă cu umilință după un ritual străvechi. O mișcare miraculoasă se produce atunci în toate articulațiile așezării, ca și cum muezini inchipuiți ar chema cu glas de poveste la implinirea unui scenariu cu elemente de fabulos. Un moment totul incremenește, respirația stă suspendată în turnul minaretului Kalian și abia apoi, ca la un semn, după ce s-a adus ofrandă dimineții, viața poate să-și urmeze cursul tihnit.

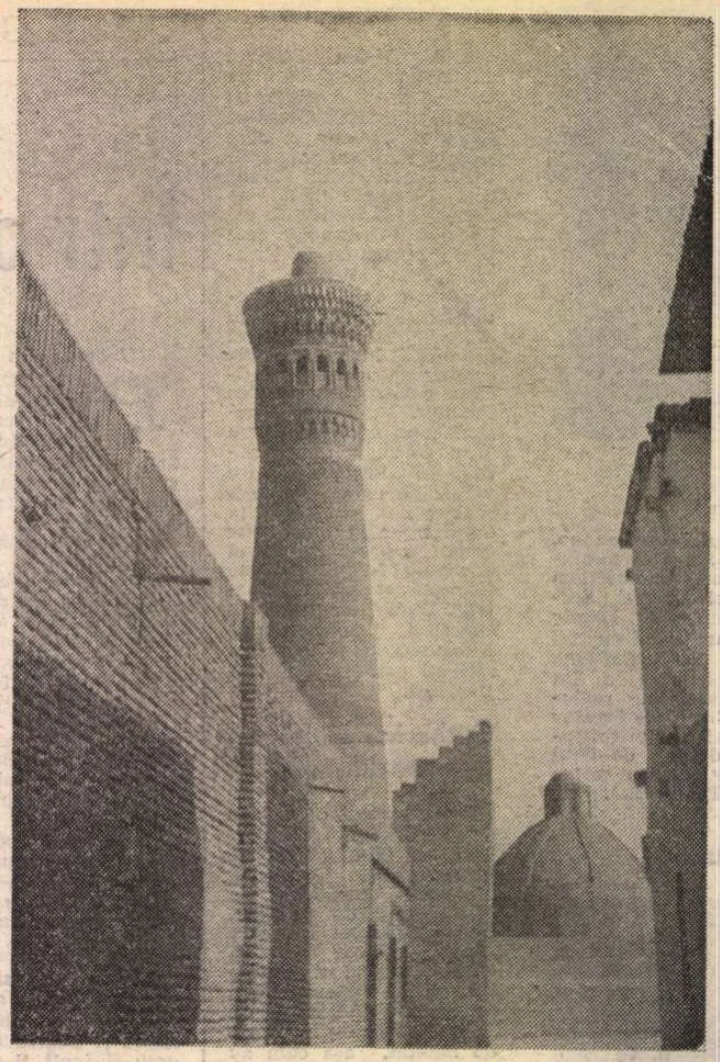
Oameni de tot felul, guralivi ori tăcut-ințelepți, se îndreaptă spre treburile zilnice purtind cu ei istoria de mai bine de două milenii a orașului. Mă uit indelung la cei cițiva bătrîni uzbeci, cu turbane imense și halate groase strinse la mijloc cu baticuri colorate — aflu că ele servesc și drept covor de rugăciune —, le privesc fețele arse de soare și brăzdate de riduri, lungi drumuri de caravane prin deșert și, pentru multă vreme, nu voi mai avea răgazul să-mi indrept ochii spre pămint. Buhara este o așezare care te obligă să mergi cu ochii ațintiți spre inalt, saltul privirii de la o cupoiă la alta, de la un fronton de medresă la altul, nu-ți ingăduie răgazul unei reveniri pe pămint.

Fahti, un băiețel tuciuriu și vorbăreț din cale-afară, se oferă să-mi fie ghid și pornim alături pe ulițele de lut ale locului după ce, o clipă, am primit incuviințarea unei hoinăreli slobode de la stăpinul de suflet al orașului, năstrușnicul Nastratin Hogea, așezat plin de importanță undeva în centru, pe spinarea de bronz a indărătnicului său măgar.

Pornim spre cetatea Arc și sub bolta intrării mă inspăimintă intunericul celor cîteva celule în care dușmanii temutului emir erau ținuți ostateci dar, imediat, clădirea frumos impodobită a medresei, cu un pridvor larg străjuit de stilpi din lemn de caragaci dăltuiți cu rafinament, imi spulberă imaginea tenebroasă de adineaori. Sala de consiliu, de alegere a emirilor, sub cerul liber, e largă, are un tron așezat pe o terasă exact în fața mihrabului și impodobit cu o sculptură simplă, discretă. Cîteva pietre de mormint, din marmură cenușie cu incrustații în limba veche de un arabesc desăvirșit, condensează timpul. Mă plimb în voie prin cetatea Arc și nu-mi trebuie prea mare efort de imaginație spre a reconstitui istoria ei, presărată, dincolo de fastul existenței emirilor, de cruzimi atroce și asasinate diabolice. Năvăliri succesive, stăpini vremelnici dar cu atit mai tirani, un destin insemnat cu fierul roșu, pe care aurul vestimentației și huzurul din harem nu le pot nicidecum estompa. O istorie impinsă printr-un ciudat anacronism pînă în primele decenii ale veacului nostru, pînă la Revoluția din Octombrie.

In vecinătate, Medresa de deasupra apei, cu cele douăzeci de coloane ale sale răsfrinte în oglinda havuzului din față, sprijinită în umbra unui minaret dantelat și cu briuri de ceramică policromă, adăpostea acum o expoziție a copiilor-pictori. Aveam să constat, nu fără surprindere, că la Buhara monumentele de artă din vremuri demult apuse au dobindit destinații dintre cele mai domestice : magazine, instituții publice, baruri etc. Unul dintre acestea din urmă în chiar cea mai veche moschee a orașului, scăpată ca prin minune de furia lui Genghis-han, numai pentru că, în timp ce tiranul dădea ordinul distrugerii ei din temelii, un vint iscat ca din senin i-a smuls tiubeteica de pe cap, vezi bine, semn rău. Celui cu ideea de a transforma un splendid monument feudal în bar nu i s-a arătat incă nici un semn... Localnicii mai așteaptă... Dar eu și micuțul Fahti, ronțăind de zor semințe de floarea-soarelui spre a fi cit mai în tonul culorii locale, ne urmăm drumul spre Bazar și, de acolo, în scurtă vreme sintem la mausoleul Samanizilor. Ismail Samani, unul dintre emirii din Buhara, a inălțat în memoria inaintașilor un majestuos edificiu unde, de secole, zac osemintele neamului său. Construcția, de o regulată formă geometrică, valorifică virtuțile expresive ale cubului deasupra căruia e așezată o calotă sferică. O relație perfectă între austeritatea liniei drepte și voluptuoasa curbă. Cărămida arsă, aparentă, de culoarea nisipului, strălucește în soare și creează în jocul umbrelor o impresie de mozaic. Temelia e așezată puțin sub nivelul solului și construcția pare că țișnește din pămint. În timpul invaziei lui Genghis-han, mausoleul a fost acoperit de un val de nisip și astfel astăzi poate fi admirat în forma sa inițială. Cum se vede, în istorie, întimplarea joacă uneori feste chiar și celor mai temuți cuceritori !

EVREMEA amiezii și Fahti mă poftește ceremonios în Bazar, unde plutește un miros greu de carne de oaie friptă, de fructe coapte și de alune. Mincăm în picioare un fel de cirnăciori iuți în timp ce privesc uluit cum gratarigiul umblă fără să-i pese de dogoarea focului, ca un veritabil fachir, printre cărbunii aprinși, intorcind carnea pe o față și alta. O bătrină îmi oferă o tiubeteică brodată pe fondul negru cu fir alb, strălucitor. Ardeiul iute, simbolul ințelepciunii și agerimii masculine, l-am recunoscut apoi pe toate tiubeteicile bărbaților uzbeci și zimbesc amuzat uitindu-mă lung la cîteva figuri toropite de lene, cu picioarele strinse sub corp, visind, probabil, la Șeherezada... Îi las să se legene în visuri diurne și-mi văd de drum printre case scunde, albe, tăiate exact acolo unde la noi începe acoperișul. Se înghesuie unele în altele de teama unui ger imaginar, se string laolaltă într-o solidaritate verificată în secole. Rareori cînd vreo fereastră dă spre stradă ; drumurile sînt culuoare de lut galben ori alb, inexpresive ca o pată de vopsea așternută întîmplător. Prin contrast, cînd ajung în zona Complexului de medrese și moschei Kalian, privirea rămîne multă vreme aninată de turlele albastre, săltînd apoi slobod pe acoperișurile boltite ale clădirilor din preajmă. Moscheea Kalian, înălțată în veacul al XII-lea, aduna în curtea largă, pietruită, acoperită la vremea rugăciunilor de seară de un colosal covor înflorat, stringea aproape toată suflarea Buharei. Peste drum, medresa Miri-Arab, cu un fronton ornamentat în splendide motive florale, distilează în strălucirea plăcuțelor de majolică



Buhara — arhitectură tradițională

tot albastrul Asiei. Romburi și pătrate minuscule se compun și se descompun frenetic, într-o decorație halucinantă, rareori albul străpunge lumina rece a acestei culori. Morminte sfinte musulmanilor sînt păzite cu strășnicie și cîțiva tineri învățăcei se plimbă prin curtea largă schimbînd între ei vorbe abia șoptite parcă spre a nu tulbura liniștea strămoșilor.

Ulițele ce se desprind din piațeta Kalian duc spre aglomerări de case cenușii, de piatră, niște mameloane umflate sub furia laptelui. În răcoarea și intunericul de sub bolți aurul străluceste cu ochi vicleni indemnind privitorul la ocheade pofticioase. Negustorii, astăzi ca și altădată, trag literalmente de cumpărători și cu greu scapi fără a cumpăra ceva din dugheana lor cu suveniruri. O adevărată industrie turistică s-a aglomerat în absidele vechilor construcții din Buhara și, după bune ceasuri de hoinăreală, un popas la un ceai în liniștea de lîngă Kukeldaș răsplătește efortul. Între timp, trag cu coada ochiului la minunatul fronton al medresei Divanbegi unde, stilizați, doi păuni imenși își desfășoară involt podoaba cozilor înflorate. La fel cum arabescul medresei Hanaka se răsfrînge în apele verzi ale havuzului. Drumul prin Buhara, ca un labirint, trece din nou pe lîngă Bolo-hauz, medresa Abdulah-han și nu poate ocoli portalul de la Abdulaziz-han unde, în culori de smarald, un pom al vieții aminteste frescele noastre din Bucovina. Porți inalte, sculptate în lemn de preț, dau seamă despre bogăția de altădată a proprietarilor iar acum de arta și fantezia meșterilor uzbeci. Într-o piață largă, în fața Casei de cultură, statuia lui Abu Ali Ibn Sina, nu altul decît Avicena, evocă preocupările științifice ale celor vechi. Cei din Buhara iscodesc cerul la fel de intens ca și altădată dar acum, în plus, vor să știe dacă soarele zilei va fi bun pentru intinsele lor culturi de bumbac.

CÎT timp am stat la Buhara m-a fascinat zborul frenetic al unui stol de porumbei argintii, jucăuși, descriind în aer volute imprevizibile. Pe albastrul boltei, zborul caligrafic — un arabesc ascunzind parcă o taină de nepătruns. Miracolul zborului se amplifica în eleganța desenelor colorate cu trupurile lor fragile. Pe pămint, Fahti îmi atrage atenția că ar fi un mare păcat dacă nu calc pragul palatului de vară al ultimului emir al Buharei.

In apropierea orașului, ascuns într-un parc imens, străpuns de reci oglinzi de apă, reședința emirului e o aglomerare arhitectonică vădind exemplara lipsă de gust a stăpinului, dar și cîteva emoționante dovezi ale artei meșterilor uzbeci. Portalul de la intrare, în tonuri strident imperecheate, dirijează trecătorul spre o curte interioară unde tronează havuzul, acum fără apă. Aici, altădată, flori de nufăr stringeau în cupele lor larg deschise o parte din lumina verii. Aivanul, o terasă din lemn vopsit în culoarea cerului, e o mică bijuterie prinsă în salba așezării. O ușă arcuită invită în interiorul clădirii. Sala albă, sala întîlnirilor diplomatice, compune o mică scenă din basmele celor „O mie și una de nopți". Pereții, tavanul sînt acoperiți cu oglinzi și dantelării în ganci, din plafon atirnă un imens candelabru de cristal. Pe jos, covoare de Buhara cu motive florale. Mobilier puțin dar extrem de rafinat, impodobit cu fildeș și cristal. Undeva, în dreapta, camera de baie a celor 200 de soții ale emirului. Acum se află în renovare. Observ insă, în timp ce ghidul dă explicații cu un subtext picant, că un indiscret a străpuns cu creionul gaura minusculă a cheii peste care fusese aplicat — oare în intenția de a ne biciui curiozitatea ? — un mic plasture de hirtie. Profit de aglomerație și mă aplec uitindu-mă păgin pe micul orificiu. Văd un fragment dintr-un soi de piscină interioară placată cu ceramică de culoarea topazului. În rest, nimic... Rămîne să-mi completez de unul singur tabloul, mai ales că între timp ghidul și-a terminat zimbind condescendent povestea repetată zilnic de sute și sute de ori. Emirul își privea impasibil soțiile mingiiate de apa călduță și, uneori, arunca în apă un măr auriu. Cea care il prindea știa că aceasta echivala cu o chemare de dragoste. Celelalte incăperi, cu pereții impodobiți cu desene de o subtilitate atinsă poate doar de vasele chinezești risipite prin colțurile sălii de ceai, par veritabile siuzane policrome. Plec spre hotel unde am aflat că, deși pensionar, bucătarul ultimului emir mai pregătește incă bucate pentru oaspeții străini.

Buhara, asemeni Samarkandului ori Hivei, este un fascinant muzeu sub cerul intotdeauna albastru.

Valentin Ciucă

Prezențe românești

FRANȚA

● Editura franceză „Arcane 17" a publicat într-o excelentă traducere cartea-poem a lui Gellu Naum **Mon père fatigué** (apărută la editura Cartea Românească cu titlul **Tatăl meu obosit).**

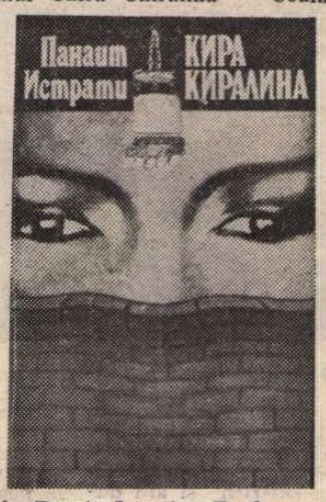
● La Editura „Flammarion" a apărut albumul de aleasă ținută grafică **Les mistères de la chambre noire (le surréalisme et la photographie).** Albumul cuprinde un text despre Gellu Naum, semnat de scriitorul francez Edouard Jaguer, însoțit de o fotografie a poetului român.

R. F. GERMANIA

● La Universitatea din Augsburg (Bavaria) a avut loc un colocviu științific consacrat lui I.L. Caragiale, cu prilejul implinirii a 130 de ani de la nașterea sa. Dezbaterile s-au desfășurat sub conducerea rectorului Universității, prof. univ. Horst Reimann, prezentind comunicări mai mulți profesori și cercetători de la universitățile din R.F.G., precum și lectorul român Ioan Constantinescu.

R. P. BULGARIA

● În editura „Narodna Kultura", din Sofia, a apărut volumul **Chira Chiralina — Codin**



de Panait Istrati. Traducerea, din limba română, este realizată de Ivan Kristev-Bugrislav și Valentin Haralampiev; prefața ediției este semnată de Ognian Stamboliev.

O copertă sugestiv ilustrată, în culori, contribuie la reușita acestei realizări editoriale.

PORTUGALIA

● Roxana Eminescu, care conduce actualmente un seminar de limbă și cultură română la Universidade Nova din Lisabona, este frecvent prezentă, cu articole, în publicațiile lusitane. Astfel, în „Tempo" din 30 august 1982 și din 23 septembrie 1982, la rubrica „Ponto de encontro", au apărut două eseuri ale sale. La 1 noiembrie 1982, după un portret în care este prezentată activitatea sa de cercetare și traducere a literaturii portugheze, este publicat un articol al Roxanei Eminescu despre scriitorul portughez Fernando Namora.

ITALIA

● În revista „Rasegna di pedagogia" an XL, nr. 2—3—4 aprilie-decembrie 1982, condusă de prof. dr. Giuseppe Flores d'Arcais, directorul Institutului de pedagogie al UNESCO, îngrijitorul recentului **Nuovo dizionario di pedagogia,** a apărut, sub semnătura acestui cunoscut pedagog, o recenzie consacrată volumului **Gli obiettivi educativi nelle programmazione** de Cezar Bîrzea.

GRECIA

● Cotidianul grec „Elevtherotypia" publică într-un număr recent o pagină dedicată României în cadrul căreia Thanasis Mitsopulos semnează amplul articol **Grecia—România. Legături de 28 de veacuri.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scinteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 3, joi 20 ianuarie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

România literară

O BIOGRAFIE EROICĂ
(Paginile 12—13)

Înaltă responsabilitate

A TRECUT o lună de zile de la lucrările marelui forum democratic — Conferința Națională a partidului — care a preocupat și preocupă atenția întregii națiuni, evenimentul sub auspiciile și prin dimensiunea căruia condiția realizării obiectivelor stabilite de cel de al XII-lea Congres al partidului a dobîndit evidența certă a faptelor de muncă și de gîndire înaintată, comunistă. Munca, suprema noastră avuție, munca exigentă, creatoare de înalte valori materiale și spirituale spre binele patriei socialiste — aceasta este ideea fundamentală, subliniată în întreaga desfășurare a Conferinței. Participarea fiecărui cetățean în mod activ și competent la dezvoltarea mai rapidă și la un nivel calitativ nou a vieții economice și social-culturale din țara noastră — iată imperativul.

Raportul, printr-o viziune programatică dar, totodată, concretă, practică, de lucru, precum și prin analiza, într-un spirit revoluționar exemplar, a modului în care se înfăptuiește cincinalul actual, ca bază a înaintării noastre spre civilizația comunistă, a pus în lumină, o dată mai mult, rolul determinant, hotărîtor al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în conceperea și conducerea complexului proces de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

Conferința Națională a P.C.R. a avut drept menire esențială să dea răspunsuri clare problemelor complexe care vizează progresul multilateral accelerat al patriei noastre, să dea răspunsuri eficiente unor aspecte și elemente noi pe care le ridică strategia și tactica edificării noii societăți — operă de prim rang a poporului român, condus de partid, de secretarul său general, spre împlinirea înaltului țel comunist. În aceasta rezidă însăși temeinicia recentului forum, el rămînînd în conștiința noastră ca un luminos moment de referință.

În Rezoluția Conferinței Naționale se relevă că, luînd în dezbatere tezele, orientările și ideile de o înaltă valoare teoretică și practică ale secretarului general al partidului, Conferința le adoptă în unanimitate, așezîndu-le la baza muncii libere, creatoare, avîntate a partidului, a întregului nostru popor : „Conferința Națională își însușește pe deplin orientarea stabilită de secretarul general al partidului de a manifesta cea mai mare responsabilitate față de prezentul și viitorul țării..." — se arată în Rezoluție. Este, aceasta, o subliniere a marilor merite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, înflăcărat militant revoluționar și patriot care desfășoară o impresionantă și neobosită activitate în slujba intereselor vitale ale poporului român.

Analizînd cu același spirit pătrunzător, cu aceeași puternică forță de a pune în evidență problemele cardinale cu care se confruntă omenirea, ca și modalitățile adecvate acțiunilor pentru salvgardarea păcii, pentru promovarea unei noi ordini economice internaționale, pentru afirmarea nestingherită a noilor principii democratice dintre state, secretarul general al partidului a insuflat, prin Raportul la Conferința Națională, o mare încredere, fiecăruia dintre noi, într-o lume a construcției, într-o lume a păcii. Sînt împrejurări grele, dar, s-a subliniat în Raport, „Înfruntînd valurile uriașe provocate de uragane și cutremure, trebuie să navigăm cu mare atenție pentru a asigura înaintarea patriei noastre spre piscurile înalte ale societății comuniste".

Ideile cuprinse în Raportul secretarului general al partidului sînt, așadar, ca de fiecare dată, deschizătoare de drumuri noi privind nu numai construcția socialismului în România ci și a unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră.

Documentele Conferinței Naționale a partidului jalonează însăși dinamica mersului înainte al societății noastre. Ele poartă pecetea marelui nostru timp socialist : înaltă responsabilitate pentru prezentul și viitorul țării ! Partidul cere astăzi întregului popor acel efort, acea concentrare de energie creatoare în măsură să asigure saltul pe o nouă treaptă de dezvoltare a economiei, care să permită, încă în acest cincinal, depășirea condiției de țară în curs de dezvoltare, intrarea ei fermă în rîndul statelor cu nivel mediu de dezvoltare economică. Obiectivul este al unui viitor atît de apropiat, încît gradul de responsabilitate se poate măsura chiar de la om la om.

Responsabilitate vibrînd cu atît mai puternic în conștiințe cu cît toți fiii națiunii întîmpină cu sporită însuflețire omagierea celor 50 de ani de activitate revoluționară și a aniversării zilei de naștere a iubitului lor conducător.

„România literară"

OMAGIU — compoziție de **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran**

EL ESTE ȚARA

Din vreme în vreme
Și la vreme
Țara își găsește și își alege
OMUL
Pe care și-l pune-n frunte
Oglindindu-se-n EL
EL este Țara
Țara e EL !
Noi Țara
Lui îi dăruim
Toată puterea noastră de bine
Noi Țara
Lui îi lăsăm
Toată partea noastră de greu
Știind că EL
din nesomnu-i mereu
A-nvățat să ne-nvețe
Drumul
Cărarea sau calea
Pe care urmîndu-l
În lupta pentru mai bine și pace
Vom fi biruitori !
Iată de ce
Îi urăm lui — inima țării —
Din inimă
La mulți ani !
Celui ce crede în noi
Noi Țara
Îi închinăm
Toată încrederea noastră
Urîndu-i
La mulți ani !
Astăzi
La aniversare
Țara își cinstește
OMUL
Pe care și l-a ales în frunte
Oglindindu-se-n EL.
EL este Țara
Țara e EL !
Președintelui nostru
Bărbatului
Ce poartă-n pieptul lui
Răsuflarea puternică
A sufletelor noastre fierbinți
Sănătate !
Fericire !
La mulți ani !

Mircea Albulescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

„Destinderea şi Dezarmarea"

ÎN ZIUA de 18 ianuarie, la Londra, a avut loc lansarea volumului **Detente and Disarmement: The Romanian View**, apărut în editura „Unified Printers and Publishers Ltd.", întocmit pe baza unei bogate documentaţii de cunoscutul publicist britanic Robert Govender. Consacrat concepţiei şi activităţii preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind crearea unui climat de pace şi colaborare în Europa, ca şi în întreaga lume, în vederea asigurării destinderii şi a dezarmării, volumul vine în întîmpinarea interesului crescînd al opiniei publice britanice pentru linia constructivă a conducătorului României socialiste pe eşichierul internaţional, linie de consecventă promovare a destinderii şi păcii mondiale. De altfel, autorul a publicat, acum cîteva luni, la aceeaşi editură, volumul **Nicolae Ceauşescu şi calea românească spre socialism**, care a înlesnit cunoaşterea mai aprofundată a gîndirii politice a secretarului general al Partidului Comunist Român, a preşedintelui României, a cărui vizită în Marea Britanie a stimulat în mod deosebit atenţia pentru concepţia originală şi conduita practică a unui om politic de anvergură mondială, deşi conducător al unei ţări în curs de dezvoltare de întindere mijlocie în sud-estul continentului. Sensibilitatea specifică britanicilor pentru viaţa politică, în genere, cu atît mai intens pentru soluţii originale şi iniţiative ieşite din comun ale personalităţilor autentice ale epocii contemporane, stau desigur la baza acestui viu interes pentru o ţară ca România avînd în fruntea ei un conducător atît de activ, cu idei atît de generoase, în impact cu complexitatea lumii în care trăim.

ÎN INTRODUCEREA lucrării, intitulată **Război şi pace**, autorul evidenţiază ca argumente ale iniţiativei sale tocmai consecvenţa şi perseverenţa cu care preşedintele Nicolae Ceauşescu şi-a îmbogăţit neconteniţ concepţia şi acţiunea vizînd statornicirea pe continentul european şi în lume a unui sistem de relaţii noi care să fie durabil în atributele de pace, securitate şi cooperare, care să concretizeze realismul demersurilor României privind căile şi modalităţile practice de înfăptuire a destinderii, dezarmării ca fundamente ale securităţii, ale consolidării păcii. Cu un ascuţit spirit analitic, Robert Govender pune în lumină faptul că, în mai mare măsură decît oricare alt om de stat, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost cel dintîi care a elaborat un scenariu proiectînd cu deplină claritate consecinţele dezastruoase ce ar decurge din refuzul eventual al conducătorilor lumii de a se angaja în negocieri temeinice pentru înfăptuirea dezarmării şi încetarea politicii de forţă — politică ce primejduieşte pacea la scară mondială, implicînd, totodată, ignorarea suveranităţii altor naţiuni, a independenţei lor, prin practica amestecului în treburile lor interne.

Evocînd drumul anevoios pînă s-a ajuns la realizarea Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa şi adoptarea Actului final de la Helsinki, autorul pune, pe bună dreptate, în evidenţă faptul că, în comparaţie cu România, „puţine naţiuni au consacrat mai multă energie şi gîndire problemelor dezarmării, destinderii şi păcii, şi încă şi mai puţine au manifestat un ataşament atît de constant faţă de principiile stabilite la Helsinki", şi că „România, în ce o priveşte, aşa cum relevă concludent bogata documentaţie din această carte, şi-a îndeplinit obligaţiile impuse de Actul final de la Helsinki."

Dînd imaginea reală a contribuţiei conducătorului român la acţiunea de conştientizare a popoarelor din lumea occidentală faţă de pericolul accelerării cursei înarmărilor, autorul lucrării relevă că „fără nici o îndoială, neobosita şi consistenta campanie a preşedintelui Nicolae Ceauşescu împotriva blocurilor militare, a terorii şi şantajului nuclear a vitalizat, în mare măsură, conştiinţa antirăzboinică a popoarelor europene", astfel că „militanţii pentru pace, atît cei tineri, cît şi cei în vîrstă, afirmă în etapa actuală idei pe care preşedintele Ceauşescu le-a expus cu 15 ani în urmă".

MODUL cum e alcătuită cartea, prin evidenţierea în capitole sugestive **(Dezarmare, independenţă, progres; Un nou mod de comportare; Un milion de dolari pe minut; Profit şi pace)** a problemelor majore ale contemporaneităţii marchează nu doar măiestria publicistică ci multilateralitatea fondului de idei şi de fapte ce caracterizează politica internaţională a României, tezaurul ideatic şi practic al preşedintelui său, capabil de a atmosferiza constructiv şi eficient climatul contemporan.

Este ceea ce au şi pus în evidenţă, cu prilejul lansării volumului, personalităţile ce au ţinut să-şi spună cuvîntul, precum Ellis Hillman, directorul Departamentului internaţional de la „North-East London Polytechnic", în numele editurii ca şi al autorului, Reginald Freeson, deputat în Camera Comunelor, politician laburist de frunte, sau Neil Davies, membru în Consiliul Marii Londre, preşedintele Comitetului pentru învăţămînt. Vorbitorii s-au referit la deosebita oportunitate a apariţiei acestei lucrări acum, cînd, mai mult ca oricînd, la ordinea zilei sînt tratativele în problemele dezarmării şi în primul rînd ale celei nucleare, ca şi reducerea — reciprocă — de către cele două blocuri a cheltuielilor militare, propusă de România, care a şi oferit exemplul său practic în această privinţă. Totodată, precum au subliniat toţi vorbitorii, apariţia importantei lucrări coincide în mod fericit cu omagierea a 50 de ani de activitate revoluţionară a preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi aniversarea zilei sale de naştere.

Omagiere care — iată — capătă, de pe acum, caracterul unui semnificativ moment internaţional.

Cronicar

Viaţa literară

Restituirea operei de traducător a lui Eminescu

● La Muzeul literaturii române a avut loc luni, 17 ianuarie 1983, o avanpremieră editorială dedicată apariţiei vol. 14 din seria „Scrierilor complete eminesciene".

În cadrul dezbaterii, prezidată de acad. **Şerban Cioculescu**, a luat cuvîntul acad. **Octav Onicescu**, prof. dr. doc. **Gh. Mihăilă** şi dr. **Amita Bhose.**

În continuare, **Al. Oprea**, directorul muzeului, **Petru Creţia** şi **D. Vatamaniuc**, din partea colectivului de cercetători, au prezentat conţinutul noului volum apărut la Editura Academiei şi care cuprinde traducerile filosofice şi istorice, filologice şi ştiinţifice ale marelui nostru poet, pentru întîia oară reunite şi tipărite integral.

Manifestarea s-a încheiat cu un spectacol din lirica eminesciană în interpretarea Teatrului „Ion Vasilescu", regizat de **Sorana Coroamă Stanca.**

A participat **Ion Găleteanu**, secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

„Permanenţa operei eminesciene"

● Cea de a patra ediţie a ciclului de manifestări reunite sub genericul „Permanenţa operei eminesciene", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, acţiune dedicată naşterii lui Mihai Eminescu, s-a desfăşurat la Casa de cultură şi în alte instituţii din Iaşi.

La „Casa cărţii", a fost vernisată expoziţia de carte intitulată „Dimensiunile patriotice ale operei lui Mihai Eminescu", după care **Mihai Drăgan** a prezentat expunerea „Mihai Eminescu reprezentant al spiritualităţii româneşti".

A urmat recitalul de poezie „Ţara mea de glorii, ţara mea de dor", la care şi-au adus contribuţia actori ai Teatrului Naţional „V. Alecsandri" din Iaşi şi corul Filarmonicii „Moldova".

La Arhivele statului din Iaşi a fost deschisă expoziţia de documente, fotografii şi manuscrise „Viaţa şi opera lui Mihai Eminescu".

„Mihai Eminescu şi literatura română"

● La Casa de cultură „Mihai Eminescu" din Bucureşti, în cadrul Studioului cultural-ştiinţific „Gheorghe Şincai", a avut loc un simpozion cu tema „Mihai Eminescu şi literatura română". Au susţinut comunicări şi intervenţii **Aurel Mărgineanu, Gabriel Ţepelea** („O nouă interpretare eminesciană în Italia"), **Fănică N. Gheorghe** („Eminescu şi mitul eternelor reîntoarceri"). Au mai luat cuvîntul **Gheorghe Ierugan, Dan Smîntinescu, Alexandru Teodorescu-Schei, Ion Secoşanu, I. Chircor.**

Au citit versuri **Florica Dumitrescu, Rodica Ciocîrdel-Teodorescu, Elena Jurciuc Andrei, Constantin Ioanid, Penelopa Sbiera, Ecaterina Buculei, Ion Secoşanu.**

„Poetul în cetate"

● Cu prilejul împlinirii a douăzeci de ani de activitate a cenaclului literar „Junimea nouă" şi zece ani de la constituirea Societăţii culturale „C. Călinescu" din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, s-au desfăşurat o serie de manifestări jubiliare, la Liceul industrial nr. 3, la Galeriile de artă, la Biblioteca municipală.

În cadrul tradiţionalului recital liric „Poetul în cetate", au citit din creaţiile lor **Const. Th. Ciobanu** (preşedintele Societăţii), **Mircea Bănulescu, Vasile Buţan, Mircea Dinutz, Dan Dumitrescu, Cornel Galben, Gheorghe Izbăşescu, Viorica Mereuţă, Ioan Micu, Gheorghe Mocanu, Gheorghe Poenaru, Dorin Speranţia.**

Caiet literar

● Cu prilejul împlinirii a zece ani de existenţă, Cenaclul literar „Ienăchiţă Văcărescu", al Clubului cooperaţiei meşteşugăreşti din Capitală, a editat un caiet literar în care sînt incluse pagini de poezie şi proză.

O secţiune omagială este dedicată poetului Traian Lalescu, întemeietorul cenaclului, în care figura poetului este evocată de **Laurenţiu Fulga, Al. Paleologu, Florin Mugur, Tiberiu Utan** etc.

„Revista noastră"

● Numerele 88-89-90 (seria nouă) pe lunile octombrie-decembrie incluse în acelaşi caiet sosit zilele trecute la redacţie se constituie într-un caiet special publicînd numeroase articole ce au fost prezentate cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la întemeierea publicaţiei, în 1912.

Sînt inserate articole de **Al. Piru** (despre Emil Botta), **Pompiliu Marcea** (despre Hortensia Papadat Bengescu), **Const. Ciopraga** („Fascinaţia aparenţelor"), **Liviu Leonte** („Eugen Lovinescu — romancier"), **Florin Muscalu** („Fragmente dintr-un dicţionar"), **Al. Husar** („Sincronismul de azi"), **Florentin Popescu** („Influenţa folclorului în creaţia poetică a lui Vasile Alecsandri"), **Ion Rotaru** („Valori expresive în «Cartea Românească de învăţătură» a mitropolitului Varlaam"), dr. **Lothar Wolf**, de la Universitatea Augsburg din R.F. Germania („România e o ţară atractivă, e necesar ca toată lumea să ştie asta"), — un interviu de **Ion Constantinescu, Al. Hanţă** („Simion Mehedinţi (Soveja) — omul de litere"), **Octav Păun** („Un strălucit reprezentant al şcolii Densuşianu — Ion Diaconu"), **Ion Larian Postolache** („Poeţi vrînceni din perioada interbelică"), **Const. Parfene** („Poezia lui Victor Ion Popa").

De asemenea, sînt publicate, de către **Al. Săndulescu** şi **Al. Raicu**, materiale inedite cu privire la viaţa lui Duiliu Zamfirescu. **Nicolae Crăciun** semnează documentarul „Publicaţii culturale şi literare focşănene".

Un amplu articol — „«Revista noastră» — act de cultură" — semnează **Petrache Dima**, coordonatorul acestei publicaţii distinsă cu premiul special al juriului pentru cea mai bună revistă şcolară din ţară, în 1979, înregistrată la UNESCO în 1980.

Ca de obicei, revista găzduieşte numeroase poezii semnate de cei mai talentaţi elevi ai liceului — **Maricica Babiş, Cezara Groper, Corneliu Stanciu, Dana Popescu, Cătălina Oţelea, Felicia Steia Ionescu, Alexandru Pleşcan, Manole Gheorghiţă.**

Desene de **Tiberiu Dima** şi telegrame trimise cu prilejul aniversării de către numeroase personalităţi din ţară, ca şi dări de seamă publicate în revistele culturale din diferite judeţe completează sumarul acestui număr remarcabil.

Recital „Eminescu" la Radioteleviziune

● Radioteleviziunea română a organizat un spectacol dedicat lui Mihai Eminescu în cadrul căruia au fost recitate versuri închinate poetului nostru naţional de către **Tudor Arghezi, Adrian Păunescu, Marin Sorescu.**

Şi-au dat concursul actorii **Mircea Albulescu, Lucia Mureşan, Ion Caramitru, Mariana Cercel, Ovidiu Iuliu Moldovan, Adela Mărculescu, Ion Marinescu, Margareta Pogonat, Emil Hossu, Mihai Dinvale, Adrian Pintea** etc.

Recitalul a cuprins creaţii aparţinînd etapei de început eminesciene, cît şi de maturitate, precum şi din postume.

Cîntece şi coruri pe versuri de Eminescu au fost interpretate de corurile Radioteleviziunii şi „Madrigal", iar momentele muzicale — susţinute de **Dan Iordăchescu, Valentin Teodorian, Anda Călugăreanu, Sanda Şandru, Dan Grigore, Adina Iuraşcu.**

„Sub aripile Luceafărului"

● Cenaclul „Mihai Eminescu" al Casei de cultură a sectorului al doilea a susţinut un festival liric sub genericul „Eminesciana 1983 — sub aripile Luceafărului".

Despre importanţa poeziei eminesciene au vorbit **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu** şi **Paul Gălăşeanu.**

Au citit din lucrările lor poezii omagiale membrii cenaclului.

Actorul Manea Enache de la Teatrul „Ion Creangă" şi grupul de recitatori ai Casei de cultură — Aurelia Manoliu, Silvia Puşcă, Cristina Bronceschi şi Viorel Presler — au recitat, pe fond muzical, poezii de Eminescu. Recitalul muzical a fost susţinut de Brighite Petre (pian) şi Marian Neagu (ghitară).

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● La Casa de cultură din Buzău a fost organizată o consfătuire a pionierilor fruntaşi din judeţele Bacău, Vrancea, Galaţi şi Brăila, în cadrul căreia a fost prezentat volumul colectiv de versuri „Anotimp solar" editat de Centrul de îndrumare a creaţiei şi „Foaia literară" a cenaclului literar „Al. Sahia", apărută la Buzău. A vorbit despre ambele apariţii **Gheorghe Andrei.**

Craiova

● La Muzeul de artă din Craiova a avut loc o manifestare literară la care şi-au dat concursul **Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Sina Dănciulescu, George Sorescu, Claudiu Moldovan, Ştefan Bossun, Dan Lupescu, George Popescu, Gabriel Chifu, Ştefan Roman, Toma Grigorie, Nicolae Petru Vrînceanu, Patrel Berceanu, Petre Ivancu, Mihaela Andreescu.**

● La Facultatea de filologie a Universităţii din Craiova a avut loc o dezbatere pe tema „Literatura română actuală — expresie a umanismului poporului român". Au participat: **Eugen Negrici, Pavel Ţugui, George Sorescu, Marin Beşteliu, Titus Bălaşa, Constantin Dumitrache, Ovidiu Ghidirmic, Mihaela Andreescu.**

● În cadrul şedinţei de lucru recente a cenaclului „Ramuri", condus de **Marin Sorescu**, au citit **Marin Drăghici, Alina Ungureanu, Elena Dobrescu** (versuri) şi **Tiberiu Pătru** (proză). Au participat la discuţii: **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Constantin Dumitrache, Ştefan Vlăduţescu, Ioana Dinulescu, Romeo Magherescu, Patrel Berceanu, Marius Ghiţă, Constantin Barbu, I. Ciupureanu, George Popescu.** Şi-au dat concursul soliştii Aneta Bacă-Făgădaru, Sorin Semilian şi pianista Silvia Varga, de la Teatrul liric din Craiova.

Rezultatele concursului de debut în proză „Junimea"

● Editura „Junimea" din Iaşi a anunţat rezultatele concursului de debut în proză (1981—1982). Juriul, format din **Al. Andriescu, Al. Călinescu, Liviu Leonte, Ada Fărtăiş, Val Gheorghiu** şi **Andi Andrieş**, a selectat, în vederea publicării, următoarele lucrări: „Amintiri din provincie (Caii de curse)" de **Petru Cimpoeşu**, „Liber pînă luni" de **Octavian Lazăr**, „Vin apele" de **Nicolae Ariton**, „Omizile" de **Ion Gheorghe Pricop.**

SEMNAL

● **Panait Istrati — CHIRA CHIRALINA.** Primul volum din ediţia ce-şi propune să reunească toate scrierile în româneşte ale scriitorului cuprinde: **Chira Chiralina, Moş Anghel, Codin, Primii paşi spre lupta, Pescuitorul de bureţi, Ţaţa Minca**; ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Alexandru Talex. **(Editura Minerva, 1982, 638 p., 23,50 lei).**

● **Victor Papilian — BOGDAN ÎNFIDELUL.** Ediţie îngrijită, prefaţată şi note de Constantin Cubleşan. **(Editura Dacia, 1982, 302 p., 14,50 lei).**

● **Valeriu Mangu — DE VORBA CU IORGU IORDAN.** Amplu interviu realizat în decursul unor întîlniri care au durat circa patru ani. **(Editura Minerva, 1982, 420 p., 18,50 lei).**

● **Ion Iuga — IEŞIRE DIN VIS.** Al optulea volum de versuri al autorului, după **Tăceri neprimite** (1963), **Almar** (1970), **Ţara fîntînilor** (1971), **Irosirea zăpezilor** (1974), **Cămaşa patriei** (1975), **Ion Iuga din Marmaţia** (1977), **Binecuvintata civilizaţie** (1981). **(Editura Eminescu, 1982, 78 p., 8,75 lei).**

● **Pan Solcan — UMBRA.** Roman sub semnul destăinuirii: „Există o lume care trebuie să rămînă închisă celorlalţi, chiar şi nouă înşine. Urcă în noi tocmai din această lume ascunsă, prin rădăcinile pătrunse în ea, partea de mister a fiinţei noastre sărace şi ce sens ar avea s-o ucidem?". **(Editura Cartea Românească, 1982, 400 p., 18,50 lei).**

● **Paul Cornel Chitic — MIRIIALA.** Al doilea volum de teatru al dramaturgului. Cuprinde piesele: **Schimbarea la faţă, Europa aport — viu sau mort!, Miriiala, Postfaţă sau Linişte de sărbători. (Editura Cartea Românească, 1982, 434 p., 18 lei).**

● **Maia Cristea — MILIŢA PĂTRAŞCU SAU MODERNITATEA CLASICULUI.** Micromonografie prefaţată de Ion Irimescu. **(Editura Litera, 1982, 100 p., 26 lei).**

● **Mircea Pospai — MEMORIA BĂNIEI.** Monografie a Craiovei. **(Editura Sport-Turism, 1982, 240 p., 11,50 lei).**

● **Vasile Andronache — METAFORA UMANĂ.** Cuprinde ciclurile de versuri **Poeme pentru bărbatul ţării, În acest pămînt carpatic** şi **Metafora umană. (Editura Cartea Românească, 1982, 134 p., 11 lei).**

● **Iosif Sava — AMINTIRILE MUZICIENILOR ROMÂNI.** Dialoguri, evocări, confesiuni. **(Editura Muzicală, 1982, 152 p., 10,50 lei).**

● **Julien Green — JURNAL.** Antologie, traducere şi prefaţă de Modest Morariu. **(Editura Univers, 1982, 380 p., 18,50 lei).**

● **Horace Walpole — CASTELUL DIN OTRANTO.** Romanul gotic englez. Traducere de Georgeta Pădureleanu. Ediţie, introducere, prefaţă, tabele cronologice şi note de Ileana Verzea. **(Editura Minerva, 1982, 162 p., 7 lei).**

● **Ludovico Ariosto — LĂDIŢA, LENA. SUBSTITUIŢII, VRĂJITORUL.** Traducere integrală a comediilor ariosteşti datorată (împreună cu **Prefaţa** şi **Tabelul cronologic**) lui Ştefan Crudu şi Al. Cerna-Rădulescu. **(Editura Minerva, 1982, XLI + 454 p., 8 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

OMAGIU – pictură de Zamfir Dumitrescu

Umanismul prezentului românesc

UN principiu fundamental al concepției Președintelui României despre lume și existență este umanismul revoluționar. Această axă cardinală orientează orice activitate într-o țară care tinde să devină un stat armonic al civilizației superioare, al culturii integrale.

Sub acest semn luminos al umanismului revoluționar poporul de la Carpați și Dunăre își trasează drumurile ferme ale viitorului pe baza realităților și experienței sale istorice, totdeauna însetat de libertate, de adevăr și de justiție socială.

În marele proces de desăvîrșire a construcției socialiste, colectivitatea românească dă viață celor mai înaintate idei de eliberare socială, visul îndrăznet dar realizat numai în prezent al atîtor patrioți luminați.

Esența tuturor profundelor transformări social-politice din actualitatea României Socialiste își află izvorul limpede în strădaniile continui ale Partidului, ale Secretarului său general, de a educa, în lumina și spiritul structurilor umanismului revoluționar, întreaga colectivitate a Patriei. Așa cum s-a recunoscut totdeauna, așa cum s-a afirmat hotărît în orice expunere a Președintelui Țării, un rol deosebit de important în această arie o modelării, a transformării revoluționare a oamenilor, l-a avut, și desigur îl are, intelectualitatea.

Creatorii culturii contemporane a României, însușindu-și în profunzime luminoasele îndrumări ale Partidului, concepția umanist-revoluționară care determină orice manifestare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, înțeleg să-și pună întreaga lor capacitate de a oglindi realitatea, de a crea frumusețea, de a respecta adevărul, în slujba celor mulți. Ei continuă, în felul acesta, o nobilă tradiție, a marilor oameni de cultură ai trecutului care au fost totdeauna alături de poporul dornic de a cunoaște, dornic de a înțelege și de a ști, însuflețindu-l în zilele de mare răscruce istorică. Făcînd marele salt din imperiul necesității în cel al libertății, creatorii culturii contemporane modelează poporul în concepția științifică despre lume și societate a Partidului, cu înțelegerea structurală a legilor care determină realitatea și sensurile complexei sale dezvoltări.

Ultimele expuneri ale Secretarului general al Partidului limpezesc viziunea comunistă despre om, analizînd caracteristicile culturii românești peste timpuri, ale raporturilor dintre om și istorie, definind liniile de forță ale eticii social-revoluționare, ridicîndu-se cu hotărîre împotriva uniformizării omului.

Investiți de către Partid cu înalta responsabilitate de a fi modelatori ai sufletului în perspectiva desăvîrșirii sale umaniste revoluționare, creatorii culturii contemporane românești depun intense eforturi pentru ridicarea artei lor la nivelul exigenței pe care o impune transfigurarea vieții complexe, încordate de energii active.

În țara în care nu mai există cenzura, se dezbate liber fenomenologia creației, problemele de teorie a culturii, de confruntare a ideilor. Datorită orientărilor clare care decurg din concepția umanist-revoluționară a Partidului, a Secretarului său general, în cultura contemporană românească există un climat favorabil elanurilor și căutărilor, asimilării valorilor spirituale generate de umanitate, dincolo de spații și de timp.

În concepția Partidului, a Secretarului său general, așa cum s-a mai putut afirma, cultura își determină finalitatea prin cucerirea științifică a realității, în cucerirea filozofică a devărului și cucerirea artistică a frumuseții. Apărători ai demnității umane, oamenii de cultură ai României contemporane leagă indisolubil noțiunea de libertate de aceea de solidaritate. Finalitatea operei lor este determinată de esența ei socială și etică. Libertatea, care este factorul esențial al oricărei opere de creație a omului, impune concomitent spiritul de responsabilitate deplină. Omul de cultură nu ignoră dramele și conflictele contemporaneității, le analizează și aspiră să contribuie la rezolvarea lor în spiritul unei universalități umaniste. Aspirația spre acea politică a culturii umaniste care să străbată și să pătrundă în conștiința oamenilor și a popoarelor este aspirația creatorilor de valori spirituale din România prezentului. În spiritul umanismului revoluționar oamenii de cultură promovează dialogul dincolo de variații ideologice, pentru aprofundarea sensului universalității culturii și mai ales a responsabilității intelectualilor. În acest sens, politica culturală a României socialiste își propune drept extremă finalitate pacea și colaborarea între popoare. Marea deschidere către dialog este o caracteristică a concepției Președintelui Țării care vrea să sprijine dinamicul flux al spiritualității prin cunoașterea reciprocă, prin transmiterea și recepționarea luminoaselor semnale și mesaje ale operelor culturii.

Sub semnul luminos al umanismului revoluționar, sînt create opere de artă determinate de o fermă orientare ideologică, de tenacitatea creatorului de a fi un martor credincios al sufletului și minții reprezentative pentru această epocă de afirmare a omului multilateral, caracterizat prin dominarea inteligentă asupra naturii și sensurilor sale, niciodată desprins de istorie. Sub semnul noului umanism revoluționar se creează un echilibru armonic între arte, știință și cultură, totdeauna considerînd că omul este măsura tuturor lucrurilor.

În orice cuvîntare, în orice manifestare a sa, Președintele Țării cere ca întreaga energie creatoare a poporului român să fie dinamizată de stimulul permanent al comuniștilor pentru modelarea omului nou apt să edifice reala Cetate a Soarelui aici pe pămînt și nu în îndepărtate, ipotetice ceruri. De la Președintele Țării creatorii culturii au putut să învețe despre angajamentul de a servi totdeauna poporul pe drumul libertății și adevărului, pe drumul umanismului revoluționar.

Alexandru Balaci

■ **Cultivarea patriotismului, a dragostei fierbinți față de țară și popor, constituie una din îndatoririle cele mai nobile ale literaturii și artei. Patria – cu trecutul ei glorios, cu prezentul său socialist, cu viitorul său de aur, cum îl dorea Eminescu – este și rămîne veșnic o generoasă temă de inspirație pentru scriitori.**

■ **Literatura și arta noastră trebuie să se situeze ferm pe pozițiile socialismului științific, ale materialismului dialectic și istoric, care permite înțelegerea justă a fenomenelor din natură și societate, a legităților obiective ale dezvoltării sociale, ale mersului nostru înainte pe calea progresului material și spiritual, slujirea neabătută a tot ceea ce este nou și înaintat în practica și gîndirea socială a României socialiste.**

■ **Pentru a putea cunoaște și prețui mai bine marile eforturi constructive ale poporului, scriitorul trebuie să participe activ la viața țării, să trăiască efectiv în clocotul uriașei activități pe care o desfășoară națiunea noastră. El trebuie să ia parte activă la viața publică, obștească, să-și aducă contribuția la marea operă de înnoire socialistă a României – așa cum, la timpul lor, scriitorii remarcabili din trecut s-au aflat întotdeauna în miezul luptei pentru progres, pentru libertate și independență a patriei, pentru împlinirea celor mai arzătoare aspirații ale poporului.**

■ **Critica literară trebuie, în primul rînd, să fie un instrument exigent de analiză a creației artistice și de orientare a ei în spiritul concepției științifice, materialist-dialectice a partidului nostru. Ea trebuie să promoveze în modul cel mai ferm o literatură angajată, pătrunsă de cel mai autentic spirit revoluționar, de idealurile nobile ale umanismului nou al societății noastre. În același timp critica trebuie să ia poziție hotărîtă față de ideile și orientările greșite din anumite lucrări literare, inclusiv împotriva tendințelor de a imita unele „mode" trecătoare din alte țări, care n-au nici o contingență cu realitățile noastre, cu specificul național.**

■ **Preocupîndu-ne de măreția prezentului să nu uităm nici gloria trecutului de luptă pentru libertate și neatîrnare a poporului nostru. Iată de ce este necesar să fie reflectată mai larg în literatură marea epopee istorică a luptelor purtate de poporul român, de-a lungul a secole și milenii, pentru apărarea ființei naționale și gliei strămoșești, a limbii și culturii, a libertății și independenței patriei. Prin aceasta literatura mobilizează și însuflețește și mai puternic masele celor ce muncesc în făurirea istoriei de astăzi a țării, în înălțarea minunatului edificiu al socialismului și comunismului pe pămîntul României.**

■ **Este necesar să se facă totul pentru crearea unui puternic front literar unit care să-și consacre talentul, energiile, forța creatoare făuririi unei literaturi demne de epoca pe care o trăim, demnă de minunatul nostru popor. Eforturile trebuie îndreptate spre crearea în rîndurile obștei scriitoricești a unei puternice întreceri și emulații pentru a da patriei opere cît mai valoroase, pentru a îmbogăți patrimoniul nostru cultural național. Criteriul de bază al aprecierii scriitorului trebuie să fie opera sa, poziția lui ideologică, politică și morală oglindită în această operă.**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a scriitorilor, 1–3 iulie 1981).

Dimensiunea patriotică

ÎN remarcabilul studiu monografic pe care Ion Pop îl dedică creației lui **Nichita Stănescu — Spațiul și măștile poeziei** (Editura „Albatros", 1980), lipsește totuși un aspect, important după opinia noastră, al lirismului stănescian. Și anume, acela pe care îl putem situa sub semnul dimensiunii patriotice.

Se va spune că orice poezie, în realizarea ei intrinsecă și cu atît mai mult o operă poetică de mari proporții cum este deja aceea pe care ne-a dat-o Nichita Stănescu, relevă în sine un mare act de patriotism. Evident, așa stau lucrurile. Numai că aceasta este numai o latură a problemei. Cealaltă, mai concretă, constînd în anumite idei, motive, stări de spirit, invariante ale limbajului cu o prezență emblematică în poezia lui Nichita Stănescu, s-a aflat mai puțin în atenția criticii literare. Din acest punct de vedere, apare semnificativ faptul că în bibliografia critică pe care o dă Ion Pop la sfîrșitul monografiei sale aproape lipsesc referințele la volume precum **Roșu vertical** (1967) sau **Un pămînt numit România** (1969), unde semnele acestei laturi a poeziei lui Nichita Stănescu sînt puse mai direct, mai programatic în lumină. Însuși monografistul face, după opinia noastră, greșeala să situeze, cu totul expeditiv, volumele de poezii citate mai sus sub zodia negativului (p. 261). O privire mai îndeaproape a lucrurilor ne arată însă că și aici se manifestă acea unitate interioară a poeziei lui Nichita Stănescu, în tiparele pe care le prezintă chiar Ion Pop. Și aceste cărți fac un corp comun cu ansamblul creației poetului, o întregesc prin ceea ce au ele mai caracteristic.

Astfel, criticul observă pe bună dreptate că la temelia viziunii poetice a lui Nichita Stănescu se află o relație dinamică „pulsatorie" între eu și lume, relație pe care o pun în lumină simboluri specifice cu o mare frecvență precum **mîna, ochiul,** și, mai ales, **inima.** Acestea iau în stăpînire universul proliferîndu-se sau se manifestă retractil în condiții de ostilitate semnificativă. Dar asemenea simboluri le regăsim mai întîi în poeziile lui Nichita Stănescu despre țară. Ea e cea invocată cînd ca o inimă („Țară cu contururi amintind de o **inimă**"), cînd ca un ochi („Țară, tu orbită de os / a unui **ochi** privind viitorul"). Că nu este vorba de coincidențe întîmplătoare ne-o arată o seamă de conotații paralele în care efectele viziunii pulsatorii specifice se fac evidente. Astfel, vorbind despre țară, poetul ne spune : „Acum vom sta înlăuntrul unui ochi / văzuți din toate părțile / sfera ne va înconjura glorios / deodată cu hărțile". În altă parte sentimentul jubilant, de cunoaștere prin iubire de patrie, se traduce în gestul „sparerii" coastei pentru ca inima să se poată dilata și să participe mai din plin la comuniunea directă cu elementele : „Fie / spartă coasta colivie / inima să iasă-afară la vederea peste țară" **(Un pămînt numit România).**

Se vorbește adesea despre noutatea pe care a adus-o Nichita Stănescu în limbajul poetic prin deplasarea de la înțelegerea simbolistă a valorilor muzicale ale sunetelor la conceptul de literalitate a textului poetic, în care litera își dezvăluie adesea virtuțile ei semnificative. Astfel litera A poate simboliza geneza, poetul trăiește în interiorul ei ca într-un început de lume. Dar pentru a înțelege cum s-a putut ajunge la o astfel de ipostaziere, trebuie să ne adresăm unui poem cum e **Sentimentul țării** din volumul **Roșu vertical,** unde procesul acestei schimbări îl întîlnim într-o formă embrionară, mulat pe un mod de simbolizare populară specifică : „Stîlpii porților : „I" de la Ion, / Trunchiurile copacilor : „I" de la Ion, / Dîra stelelor căzătoare : „I" de la Ion, / Șuvița ploilor: „I" de la Ion, / Strigătul de bucium : „I" de la Ion, / Pilonii podurilor: „I" de la Ion. // Nume de domn, nume de iobag, / nume de țăran, nume de muncitor". Prin simbolismul acut pe care-l atribuie literei în cadrul conceptului său de limbaj poetic productiv, existențial, Nichita Stănescu a reușit să realizeze în cadrul liricii sale patriotice formulări lapidare insolite, de o mare frumusețe, cum sînt cele dedicate eroilor de la Mărășești, demne de a figura pe orice monument al luptei pentru libertatea noastră națională : „Au vrut să nu fim / Și n-au putut să nu fim. / Dacă pentru „a fi" sînt necesare trei litere, / pentru „a nu fi" sînt necesare cinci litere. / Dar de unde să găsească cinci litere ? !"

De la asemenea deplasări în interiorul limbajului său, Nichita Stănescu ajunge în mod firesc la o concepție mai generală cu privire la identitatea între trăire și expresia ei, între obiectul evocat și subiectul evocator, realizînd pe această cale o nouă modalitate de receptare a mesajului poetic. Unde dacă nu într-un poem patriotic de o sălbatică măreție, închinat tradiției noastre dacice, cum este **Mutarea în lup** („Mă mut în lup / Sfîntă Maică Putna") putem găsi o mai clară conștiință a acestei mari schimbări de perspectivă ? „Înainte de a mă naște mi s-a povestit viața mea de acum, / atît de amănunțit în durerile și-n revelațiile ei, / ... atît de amănunțit în magnetul de zăpadă al ei, / încît pe negîndite am devenit ea, / am devenit tot una cu povestirea vieții mele / și din ascultător am devenit ascultat". De aici acea sinteză în limbaj între daci, simbolul steagului lor și poetul purtător al aceluiași mesaj în contemporaneitate : „Voi lupilor, clopote de carne, / eu limba voastră sînt, / coastele mele-s perete de arme, / cu țevile-n cer din pămînt".

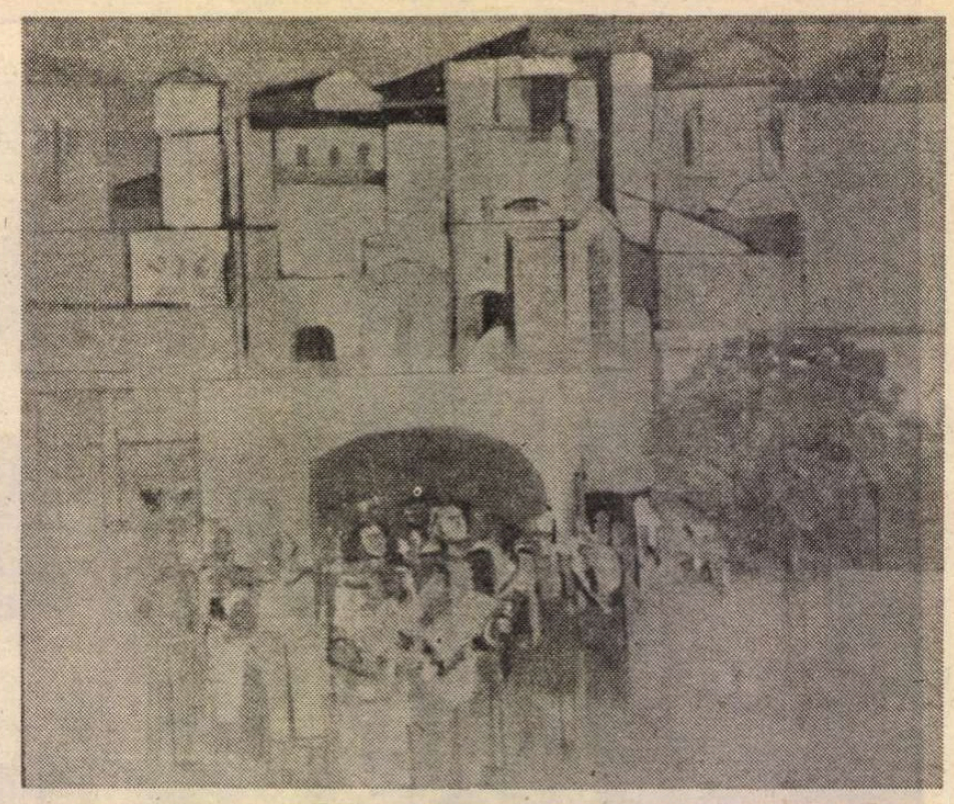
Alteori imaginea țării se constituie mai abstract, pe tiparul relației între statornicie și mișcare, atît de caracteristică poeziei de cunoaștere a lui Nichita Stănescu : „Panta Rhei, se-nfioară / tot ce curge, numai tu / în mijloc de vieți stai, țară, / pururea atunci și-acu". De aici invocarea numelui țării ca mărturie a existenței noastre supraindividuale : „Acum vom chema țara pe nume / ... pentru că din toți martorii vieții noastre, / ea singură depune întruna mărturie / că existăm". Simbolul patriei se arată a avea la Nichita Stănescu o legătură profundă cu acel „înlăuntru desăvîrșit" al poeziei sale de cunoaștere, face chiar parte din acesta. „Acum ne vom apropia de țară — ne spune poetul — din însuși lăuntrul său, / noi cei cuprinși în ea asemenea / pomului fructifer în sămînța fructei". Din acest „înlăuntru" al patriei se poate realiza întocmai ca în structura celor **11 elegii,** ideea de zbor, eroii noștri fiind văzuți de poet drept „pene vii la aripa / unei păsări abstracte" sau, în altă parte, „semințele care au murit / ca să devină rădăcină, / tulpină și spic".

Patria este unitatea originară, protectoare a poetului, ea e „matricea lumii din care provin". Pe această matrice se află înscrisă, ca într-un cod genetic, conștiința legăturii între generații : „O mie de strămoși atîrnă aici / de fiecare suflet". În altă parte, această legătură apare evocată într-o viziune sintetică violentă a martirajului nostru istoric : „Pămînt atîrnînd înapoi cu morții tăi, / tu care-mi începi direct din spinare, / pămînt de carne, de mii de ori / sărată sub șei de sare".

Toate cele de mai sus și multe altele, asupra cărora nu avem spațiul necesar spre a stărui aici, ne dezvăluie o circulație vie a simbolurilor generale ale poeziei lui Nichita Stănescu în cadrul liricii sale patriotice. Nu există nici un motiv temeinic pentru a considera această parte a creației poetului mai puțin valoroasă decît alte aspecte ale operei sale. Dimpotrivă, ea se impune în mod deosebit atenției, în măsura în care se arată legată de realități mai stringente, mai vitale ale vieții noastre social-istorice, în măsura în care ne propune un mod nou, revoluționar de a concepe poezia patriotică, în măsura în care se arată legată strîns de sensurile intime, cele mai profunde ale creației poetului. În legătură cu acest ultim aspect, ni se pare semnificativă nu numai prezența continuă a unor astfel de motive de la volumul de debut, **Sensul iubirii** (1960) pînă la **Epica magna** (1978) și **Respirări** (1982), ci și implicarea lor în substanța filosofică cea mai abstractă a lirismului stănescian. Este grăitoare pe această linie structura celor **11 elegii,** unde toată dramatica și uluitoarea aventură a cunoașterii de sine are ca sens ultim regăsirea conștiinței patriei și intrarea înseninată în „muncile de primăvară" : „A te sprijini de propriul tău pămînt / cînd ești sămînță, cînd iarna / își lichefiază oasele ei albe și lungi / și primăvara se ridică. / A te sprijini de propria ta țară / ... A fi înlăuntrul fenomenelor, mereu / înlăuntrul fenomenelor".

Hotărît lucru, în poezia sa patriotică Nichita Stănescu vine cu toate armele lirismului său acut de modern, angajează personalitatea sa în toată dimensiunea ei și de aceea este unul dintre poeții noștri cei mai reprezentativi.

Dumitru Bălăeț



MARIA MIHALACHE-BLENDEA : **Orașul** (Salonul de pictură, sculptură și grafică al Municipiului București – Muzeul de artă)

Scriitorul și publicistica

S-A publicat nu de mult o selecție de articole cu caracter civic, apt să lămurească, după părerea noastră, foarte multe probleme privitoare la activitatea gazetărească a scriitorului. Autor : Tudor Arghezi.

Culegerea, apărută în seria **Scrieri,** volumul 32, trecută, Dumnezeu știe de ce, cu o bizară, dar nu mai puțin îngrijorătoare, dacă te gîndești, indiferență, prin filtrul actualelor publicații literare și neliterare (căci le-ar servi, deopotrivă, ca exemplu, în toate privințele), prilejuiește, în mod absolut sigur, dincolo de gusturi și preferințe, o lectură fascinantă (prilej deci de reflecție și de, direct, învățăminte, pentru fiecare dintre noi, care nu încetăm, nicicînd, să aspirăm la titlul — simplu și fundamental — de cetățean). Cu condiția, desigur, să fim dintre acei, din fericire mulți ca frunza și ca iarba, care îndrăznesc să declare, potrivit celebrului răspuns notat de Proust, la vîrsta adolescenței, după obiceiul timpului său, în albumul unei amice sub întrebarea „Votre occupation préférée ?" : „La lecture..."

Volumul apare cu titlul, desigur justificat, **Proze** și cuprinde două mari cicluri de articole de atitudine : **Aproape știute (Din cronica Bucureștilor)** și **Nemaiștiute,** extrase din presă și întinzîndu-se pe un lung arc de timp : mai 1911 — noiembrie 1947. Ele au fost publicate în „Facla", „Bilete de papagal", dar și în alte gazete ale vremii. Cu excepția cîtorva fraze, în amintirea unui medic care i-a salvat viața („Personal, viața mea nu mă interesa peste măsură de mult. Trebuia însă imperativ prelungită pentru a nu dezechilibra viața acelor a căror răspundere mă chinuia... Ești contemporan numai cît nu-ți cade din mînă condeiul, cît îți aperi sălașul vigilent și cît inspiri, dacă nu teamă, cel puțin rușine..."), aceste texte, însumînd aproape 600 pagini, nu conțin referiri la creație și la activitatea de scriitor. (Drept este și că, o dovedește citatul, Arghezi avea, în respectiva chestiune, chiar cînd o menționa în treacăt, păreri „interesante" despre viața literară... Cît despre stilul formulării, ce să mai vorbim !). În rest, intervenții, numai și numai, în dezbateri și preocupări de imediată și fierbinte actualitate, „fleacuri", cum s-ar zice, de care depindea existența de fiecare zi a contemporanilor săi și care, altminteri, erau „atacate" de numeroși confrați de gazetărie. Cum izbutesc aceste aparent deloc ambițioase pagini (despre starea drumurilor publice, despre funcționarea și costul serviciilor telefonice, despre așezămintele culturale de cartier, despre amplasarea unor imobile, despre activitatea unor primari, prelați sau miniștri demult uitați, despre practicarea profesiunii de medic, despre căminele pentru bătrîni etc., etc., de fapt despre orice se făcea ori nu se făcea bine, evident, după părerea autorului) să rămînă cutremurătoare, citite de noi, astăzi, la zeci și zeci de ani de cînd efemera pagină de ziar le-a găzduit ? ! De ce le citim „cu sufletul la gură", de parcă s-ar referi, adesea se referă, la cele mai acute frămîntări ale noastre, în ciuda faptului că n-au fost scrise, se vede, cu gîndul la eternitate, în ciuda cohortei de detalii strict datate la care condeiul genialului poet apela dintr-o obsesie a amănuntului (precizia e uluitoare), dintr-o scîrbă sinceră față de plutirea cețoasă ? !

CEEA ce te copleșește în timpul lecturii acestui volum, înainte de orice, înainte chiar de perfecțiunea stilistică, de scînteietoarele potriviri de cuvinte ce se iscă de sub condeiul publicistului, înainte și de adevărul rostit pînă la capăt, este impresia unei **inteligențe** cu totul ieșite din comun. Nu există mare poet, îți vine să repeți după fiecare pagină, după fiecare frază de gazetărie argheziană, în afara acestei peceți. Mediocritatea cugetării, fie și într-o prizărită notiță ocazională, pune un diagnostic precis și neiertător asupra unei întregi „opere", om prost dar mare scriitor n-a existat și nu există, chiar dacă uneori talentul nu lipsește, după cum înșelătoare e și credința unora că inteligența nu se poate măsura. La ziarist inteligența se manifestă prin alegerea temei (bolboroselile abisale nu sînt subiecte pentru articolașe de azi pe mîine), prin adecvarea tonului, prin absența prejudecăților, prin simplitatea rostirii, prin evitarea dulcegăriei dar și a mîniei deplasate (altfel se scrie despre sîngeroasa reprimare a unei răscoale, despre abuzurile și imoralitatea unui episcop, cu totul altfel despre defectarea aparatului telefonic, despre o bîrfă de cafenea), prin opinia argumentată și la obiect. Chiar atunci cînd, pentru a-și susține demonstrația, gazetarul apelează la întîmplări în care a fost sau este el însuși implicat, cititorul nu încearcă senzația că asistă la o răfuială personală, la vreo penibilă lichidare de conturi, la încercarea străvezie de a-și intimida „adversarii" și a escamota adevărul. Interesul public și binele obștesc rămîn autenticele sale ținte, pe care confesiunea amară ori satisfăcută nu urmărește decît să le slujească. Folosind persoana întîi singular autorul vorbește în numele celorlalți, exprimă, autorizat și autoritar, gîndirea colectivă al cărei exponent a ales să fie. Nu pretinde, spre folosul său, niciodată, nimic. O inteligență care nu ezită să laude convingător, pe calea unei lucidități ce învinge, cu efort parcă, propria suspiciune, neîncrederea, atunci cînd e cazul, dar, mai ales, nu ezită „să surpe" nemilos, dezlănțuit, tot ceea ce, în vremea sa, merita astfel de tratament.

„Inteligența e cîntec, iubire și izbîndă, e ceva ca un veșnic păcat ; totuși teologii au învățat să ocolească sublima ei libertate". „Cu oricîte perdele ți-ai ascunde lampa, ea tot se zărește și sînt momente cînd se desprinde perdeaua sau se întoarce și atunci se poate vedea pînă înlăuntrul colibei. Inteligența... este un dar dumnezeiesc — și nimic nu poate primejdui mai mult pe un doritor de bine și demnitate... Inteligența cunoaște tot soiul de adversari ; și proștii și învățații se tem deopotrivă de dînsa"... „Poate că zicînd inteligență e neîndestulător. Este și o inteligență falsă, o predispoziție la imitație, o facilitate practică, mulțumită cu situațiile cele mai diverse — acea inteligență enervantă și meschină care se cunoaște și în artă și se traduce cu succese monumentale... E inteligența neinteligenței. Inteligența care nu e primită într-o castă determinată și găsește rezistențe în toate clanurile — e inteligența care întemeiază, care zidește cum și surpă, care trage noi temelii, care pe oriunde trece trebuie neapărat să aducă folos, nu sieși dar locului în care se află".

Iată convingerile marelui poet, publicate sub semnătura Iosif N. Teodorescu în anul 1912, convingeri de la care n-a abdicat nicicînd, ele alcătuind (rezultă din textul citat) „un adevărat tratat de educație", adică un îndreptar pentru acțiunea publicistică a fiecărui scriitor, pentru gazetărie și, deopotrivă, pentru literatură, în general.

„Căci dacă — pentru a reveni la un text celebru al lui Marcel Proust — inteligența nu merită coroana supremă, numai ea este capabilă să o atribuie". Deoarece datorită ei putem înțelege că, o spune tot Proust, dacă „bucuriile noastre sînt mai puțin profunde decît ni le imaginăm, amărăciunile noastre sînt deasemeni mai puțin durabile".

Poezia așteaptă, cu inteligență, ceasul inspirației ; în timpul acestei așteptări, condeiul publicistic al scriitorului „pe oriunde trece, trebuie neapărat să aducă folos, nu sieși dar locului în care se află".

Virgil Duda

Poezie și realitate

PERIOADA literară în care ne aflăm îndreptățește orgoliul nostru național în ceea ce privește realizarea unei adevărate **culturi poetice românești,** cu mare răspîndire în popor și capabilă să ne reprezinte peste hotare, să ne aducă traduceri în alte limbi sau premii internaționale.

Evitînd simplificările de orice fel, poezia românească a ultimelor decenii face parte dintr-o structură complexă în care fiecare caracteristică a fenomenului de înflorire poetică la care asistăm nu a apărut adamic dintr-un pustiu literar, consecință doar a unor condiții sociale favorabile, dar nici nu poate fi considerată, idealist, ca născîndu-se din lipsurile, defectele și oboselile estetice ale poeziei din anii cincizeci, să zicem, fără nici o legătură cu transformările revoluționare prin care a trecut și trece țara noastră. Arta nu s-a născut niciodată din artă, înflorirea poetică de **azi** nu se datorește exclusiv faptului că **ieri** s-a scris într-un anumit fel, fel care ar nemulțumi pe poetul născut peste noapte.

După o perioadă în care, din rațiuni de natură fals-ideologică s-au făcut eforturi — azi ridicole — de a suspenda tradiția literară (perioadă incredibilă, dar care aparține deja istoriei, cînd numele unor mari poeți nici măcar nu puteau fi pronunțate în public), era firesc ca poezia lui Labiș și a generației poetice care a urmat să apară ca o luptă cu inerția acelui timp de tăcere, să se nască dintr-un lung șir de nemulțumiri estetice, nemulțumiri care n-ar fi apărut însă fără un stimul de natură socială. Din cele mai vechi timpuri, de la literatura folclorică și pînă la poemele clasice, poezia românească a păstrat o relație de multe ori strictă cu istoria. Relațiile ei cu realitatea au însemnat un permanent dialog între faptele oamenilor și creația imaginației și sensibilității lor. Istoria literaturii a fost întotdeauna istoria oamenilor care au făcut-o, literatura devenind astfel nu numai expresia realității ci și parte din această realitate. „Singura sursă de inspirație — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara din 1—2 iunie 1982 — trebuie să fie viața și munca poporului nostru. Trebuie — cum am spus și în alte împrejurări — să bea apă numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor, numai acest izvor este dătător de viață și inspirație".

Azi, această realitate a devenit mult mai complexă ; vorbind acum de trei decenii de poezie, de exemplu, în aceste trei decenii ar putea fi cuprinse trei sute de ani de transformări istorice. Imaginea României de azi, în urma acestor decenii de istorie este și ceea ce am reușit să facem din ea din punct de vedere cultural. În spatele fiecărei literaturi naționale există un efort care derivă, în cele din urmă, dintr-un implicit proiect ideologic sau politic. E drept, marea literatură s-a scris întotdeauna numai sub dictatul propriu al scriitorului însuși, de la Dante sau Cervantes pînă la Pablo Neruda sau García Márquez. Totuși, faptul că Shakespeare scrie teatru și nu romane, iar Balzac romane și nu poezie se datorește unor circumstanțe și unor cerințe anume ale epocii în care au trăit. Relația literaturii cu istoria (și cu gîndirea născută în această istorie) există chiar atunci cînd opera literară pare a fi suficientă prin ea însăși sau pare rodul unei elaborări strict ludice.

În paranteză spus, o lectură ideologică e posibilă chiar în literatura fantastică sau în cea de science-fiction, unde există o meditație despre lume, nu întotdeauna explicită, dar deductibilă din metaforele și imaginile pe care le dezvoltă. Din acest punct de vedere se poate considera că poezia românească a fost întotdeauna o poezie patriotică și revoluționară, consecință și a condițiilor social-istorice în care a trăit poporul nostru.

Marea literatură a fost în toate timpurile angajată. Desigur, Baudelaire a fost un poet perfect inutil în ceea ce privește influența sa asupra Comunei din Paris, dar de neînlocuit pentru a înțelege procesul poetic care duce la Aragon, autorul poemului „L'Affiche rouge", sau la Paul Eluard, cel care a scris „Poèmes politiques".

De aceea, analiza poeziei românești de azi, în ceea ce are esențial, nu poate face abstracție de un ansamblu de interferențe prin care un poet trăiește atît într-un univers poetic tradițional-istoric dar și într-o lume poetică internațională. (Goethe spunea în convorbirile cu Eckermann că dacă s-ar scoate din poezia lui tot ceea ce datorează înaintașilor și marilor săi contemporani, ar mai rămîne foarte puțin!)

În felul acesta, în marea poezie se stabilește întotdeauna un echilibru între sensibilitatea poetului și sensibilitatea unei colectivități, fără ca poetul să-și propună „a priori" ca poezia lui să fie un document, o mărturie, un îndemn. Măreția temei și claritatea intenției nu transformă invazia de cuvinte în poezie patriotică. Marele poet de azi (și dintotdeauna) se opune unei viziuni pitorești în care România să fie văzută numai de pe înălțimile Carpaților.

Peisajul, ca simbol al patriei, nu a lipsit niciodată din poezia românească, dar în falsa poezie patriotică el nu mai e **văzut** ci se transformă într-o suită de **concepte** și **referințe** cultural-geografice. O cercetare pe această temă ar descoperi în poezia valoroasă de astăzi peisajul sub o diversitate de aspecte fără ca vreodată să fie menționat numele vreunui vîrf de munte. Vulturul lui Nichita Stănescu vorbește mai mult despre țara noastră, despre condiția umană în peisajul ei, despre aspirația spre înălțimi, dar și despre agresiunea peisajului urban în care vulturii devin amintire și legendă.

ÎN ALT aspect care iese în evidență la o analiză a fenomenului poetic contemporan este entuziasmul uneori excesiv (al publicului, dar și al criticii) care îl însoțește. Poeți începători se trezesc peste noapte publicați, premiați, ridicați pe culmile unei celebrități care se dovedește de cele mai multe ori efemeră. Se ajunge astfel ca poeți tineri (dar nu numai) să cedeze influenței mijloacelor de difuzare (presă, radio, televiziune) și de răspîndire a poeziei : concursuri, festivaluri, cenacluri, seri literare etc., etc. Numărul premiilor literare care se acordă la aceste manifestări excede uneori numărul operelor demne de a ajunge la marele public. Fenomenul — în sine — al festivalurilor și concursurilor de poezie este un fapt pozitiv. El exprimă rapida modificare a lumii noastre și nu se manifestă numai la noi. (În Spania, se acordă aproximativ treizeci de premii oficiale de poezie pentru volume prezentate în manuscris, diverselor edituri, în plus numărul premiilor la diverse manifestări locale aproape nu poate fi evaluat). Riscul e același, pretutindeni : dincolo de premii și premiați, adevăratele valori nu au totdeauna timp să se selecteze. În acest context, poezia civică, socială, revoluționară, necesară și așteptată de public, se răspîndește foarte repede și pe o arie foarte largă dar durează puțin. De ce? Probabil pentru că uneori nu are timp să se maturizeze. Așa cum asaltul informațional de azi ne face tot mai neștiutori în raport cu imensa cantitate de informații, tot așa asaltul poetic nu lasă timp pentru o receptare propice. Repet, nu este vina poeziei, este vina (răul — sau binele, după unii) acestui sfîrșit de secol. Azi, litera scrisă contează mai puțin decît radioul, televiziunea, cinematograful. Mai grav: diferența dintre cărțile vîndute și cărțile citite este din ce în ce mai mare. Publicul nu mai poate citi o carte, cel puțin, pe săptămînă, și, presat de alte probleme, se va mulțumi să-și formeze o bibliotecă prin care — se știe — își va ridica nu nivelul cultural, ci cel social, învățînd să consume cărți ca simbol al unui anumit statut social și nu pentru a le citi.

În aceste condiții, poezia (și poeții) caută accesul la marele public prin răspîndirea rapidă ce le-o oferă festivalurile de care vorbeam, precum și mijloacele audio-vizuale moderne care permit o difuziune **orizontală** a poeziei, dar mai puțin o difuziune **verticală**, în timp. Poezia nu mai are **stare**, ci **trecere**.

Legat de mijloacele de transmisie sonoră, se poate vorbi, într-o oarecare măsură — de apariția unei poezii trubadurești; tineri cu ghitară cîntă poemele altora (ale lui Adrian Păunescu, de exemplu) ajungîndu-se adesea la o combinație fericită de muzică-poezie, populară și în același timp modernă, cu care marile mase se identifică spontan și cu entuziasm.

Se fac însă și aici concesii, răspîndindu-se uneori printr-o muzică bună, versurile fără valoare ale unor poeți insignifianți sau, dimpotrivă, versurile bune nu cîștigă nimic prin muzica ce le însoțește. Se folosesc uneori texte ale căror autori, scriindu-le, nu s-au gîndit nici măcar că vor fi recitate, nicidecum cîntate. Viziunea grafică a poemului (distribuția strofică, așezarea versului în pagină etc.) își pierde astfel o mare parte din funcția ce a îndeplinit-o de-a lungul secolelor. Ciudat e că, alteori, nu se răspîndesc prin muzică tocmai versuri concepute pentru a fi cîntate, de pildă excepționalele balade ale lui Cezar Ivănescu.

Faptul că poezia ține seama din ce în ce mai mult de auz decît de vedere e deja o configurare a viitorului poeziei. Poezia viitorului nu mai e doar lirică sau epică. Ea devine **dramatică.**

Nimeni nu poate condamna o manifestare în care se cîntă și se recită poezie. Muzica a însoțit întotdeauna doinele și baladele noastre și versurile marilor noștri poeți. Dar întotdeauna poezia bună s-a scris pînă la ultimele limite ale cuvîntului, iar muzica a completat versul.

Tot ca o tendință de răspîndire orală a poeziei (deși departe de manifestările publice de care am vorbit mai sus) poate fi considerată poezia de tip „conversațional" (Marin Sorescu, Mircea Dinescu etc.), care caută să simplifice codul închis al exprimării poetice pînă la tonul colocvial, mergînd uneori, la cei mai tineri poeți, pînă la o critică a poeziei, nu printr-o convențională artă poetică, ci o critică a poeziei din însăși structura ei, poeții dorind parcă să descrie în același timp și lumea și poezia, fără amabilitate, nici față de lume, nici față de poezie. E și aici implicată o atitudine revoluționară și nu de puține ori expresia surprinzătoare lasă să se vadă atitudinea socială, dragostea de patrie, de frumusețile ei.

Excesele duc fie la un fel de răsfăț estetic care fac din poem un simplu capriciu (catalogat de unii critici drept frivol), fie la un prozaism banal, pe care critica trebuie să-l catalogheze într-un fel, căci o reașezare a valorilor după alte criterii decît cele tradiționale se impune în poezia de azi.

Lectura formalistă a poeziei devine insuficientă ; lectura ideologică e o necesitate care poate contribui la o lectură în profunzime, căci în angrenajul unei culturi nu există producții imune la conștiente sau inconștiente elaborări ideologice. O artă pentru a fi mare și în același timp populară are nevoie de o coincidență între autor și public, între poeți și popor în cazul poeziei, pînă la punctul în care poetul se simte popor și poporul se solidarizează cu poetul.

Dacă se produce această uniune, cititorii vor ști să înțeleagă rafinamentul sau dificultățile marii arte, fără să fie nevoie de false metafore, pe care de altfel publicul le simte imediat, căci în ultimă instanță, mai important decît ceea ce vrea **să spună** un poem este ceea ce el reușește **să fie.**

Mariana Sipoș

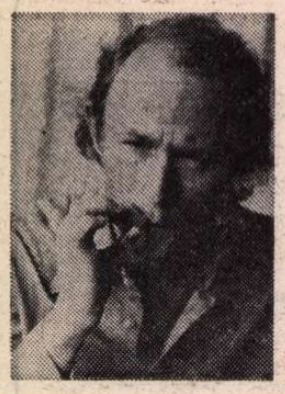
ELENA GRECULESI : Femeie cu maramă
(Salonul de pictură, sculptură și grafică al Municipiului București – Muzeul de artă)

CARNET

Aur

Viața e un sac rupt
rostogolit
pe o pantă invizibilă.
Sacul este plin de
hîrtii indescifrabile,
de tinichele, pămînt,
ierburi și frunze,
cele mai multe uscate,
și de multe alte lucruri.
Din cînd în cînd
din sac pică
o bilă de aur.
Un om foarte sărac
o ia și o schimbă
pe un căuș de mălai.

Eugen Jebeleanu



Eugen EVU

Castelul Corvinilor

1.

Oh, voalul de muguri cum
tremură pe oraș !
Miresme acvatice îți voi aduce
în fiole și vestea că-s coapte
în azur stufăriile.
Cîmpia își descheie bluzele blonde
fumegă în lanul de orz roșeața
obrajilor tăi...
Auzi cum sar în aer pulberăriile verii !
Viclean unduie spiritul meu
în aceste descrieri.

2.

Port iarăși masca acestor arșițe. Ouăle
porumbilor crapă în ogivele umbrei.
Din streșini picură smoală.
Umbră a rîului întoarsă în ochi.
Pe grătarul canalului cîinele alb
își linge rana de lanț.
Doar ție-ți divulg aceste prudențe
din care îmi urzesc cămașa de luptă.
Pentru încleștarea cu muza
într-o bonomă istorie a gloriei provinciale
cîteva ciorne ale poemului
neterminat

3.

Iulie. Sacre rășini susură-n țevile crinilor.
Iată piața la ora despuierii. Plictis estival.
Peisaj în care mă strecor într-o culoare
cu viteza întunericului. O inspir.
Sub dușul de cobalt, în umbrarul acestei
străine
(ar da totul pentru a-și fricționa
rana bogăției pe cutea
pieptului tău)
Un pod de struguri atîrnă sfîrcuri pubere
sub mîinile ei fumegă mușuroiul
excitat de lovitura piciorului.
Dorința bătrînă adulmecă. Dorința complice.

Drumul Hațegului

Urmînd drumul Hațegului, dimineața, pe
Strei,
Simți deodată mirosul puternic al istoriei
Miros de piatră îndelung șlefuită de timp
De biserici muruite cu martiri
În care oricine recunoaște fizionomia
țăranilor de prin partea locului.
Ți se dau binețe fără discriminare
Ca oricăruia de prin împrejurimi
Bineînțeles, asta nu se aude din plină viteză,
Ochii lor trebuie priviți de aproape
Așa cum se cuvine să te uiți îngîndurat
în apa fîntînii din care ai băut.

Patria

Știu să-mi iubesc patria
și nimeni nu m-a învățat
Așa cum nimeni nu te poate
învăța să scrii poezie.
Nimeni nu te poate învăța să
cînți din adîncul ființei
știu să-mi iubesc patria, simplu,
durabil, fără să-i strig în ureche
în fiecare zi „Te iubesc !"
Fiindcă mie însumi nu-mi pot striga
uitîndu-mă, zilnic, într-o oglindă :
„Evule, te iubesc !"
Eu am doar aceste unelte orbitoare
și în fața mea, răsărită din suflet,
niciodată terminată, statuia de cuvinte,
statuia pe care o voi numi : Poezia.

În spărturile bustului burghez
tribul de vrăbii
ciuruie un tablou vienez.
În sfîrșit — răgetul imperial
al leoaicei transferate din Cluj
zgîlțîind marile porți înfrunzite.
Întîmplări din care revin
cu durerile pietrelor sparte în valuri.

4.

Amurg medieval. Un geniu al disperării
lenevește. Își face rondul de seară.
Umbra norilor pe străzile-n pantă.
Urzici sîngerii prinse de grumazul baronului.
Cîrlige înfipte în pielea mistrețului
proaspăt vînat.
Auzi pe creneluri violoncelul de vînt
Zgomot de arme grosolane împresură
picoteala
bătrînului paznic.
Se ridică puntea. În frigul sălilor
Ioan de Capistrano își profilează
umbra catolică pe icoanele morților sfinți.
Deocamdată nimeni nu bănuie.
La picioarele măreției bolnave
furnicarul aruncă scările cu ghiare.

5.

O privire de sus. Turnul Neboisa înclinat
Peste pajiște. Tumbe ale clovnului
amuză martorii surzi.
Pe vitralii fulguite. Păsări amorțite
se prăbușesc în groapa cu lei.
Amurg galben. Năvoadele de cînepă
fac moartea bogată.

6.

Acum poate fi
Nicicînd.
Între mine și aceste ziduri
drumul sîngelui
fără capete.

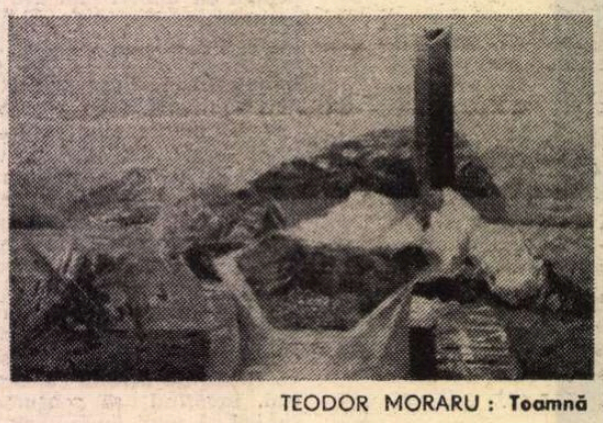
Cîntec la Vidra

Cămăși ale cerului sînt
Norii. Îi stoarce de zare
peste grădini de cuvînt
duhul primar din izvoare

grîu-i visat, cald mormînt
sfînt-adierilor scrise
seara, cu murmur de cînt
dulce, din verzi paradise

fluturi pe ochi adiind
în iarba înaltă de lună
Deal peste deal, împreună,
unduie-n gînd, peste gînd...

Tulnice-n munți culcă neaua
pasul luminii-n suiș...
La marginea Albului Criș
Lacrima lui-vioreaua...



TEODOR MORARU : **Toamnă**

SIMONA VASILIU-CHINTILĂ: **Despre Dobrogea**
(Salonul de pictură, sculptură și grafică
al Municipiului București – Muzeul de artă)

De ziuă

Dă-mi trup de-ajuns în lăcomia firii
Să cheltuiesc mai mult decît mă știu
Amînă-mi Doamne curgerea-n pustiu
Din bucuria mea se-nfrupte mirii
Să-ndur nedeslușirea ta iubind
Ce mă devoră cu înverșunare
Cum clarul iernii-adînc visat e-n floare
Mausoleu de înger nălucind.
Dă-mi moartea-n dezfrunzirile de sînge
Prin curcubeie nevăzute-n zi
și-n care întunericul își stinge
dorința de lumină, spre a fi...
Dă-i frunții mele-odihnă prin furtuni
Gloria înfloririi în ninsoare
și nu-mi închide gura cu izvoare
cît ghemuit în mine e rîul din străbuni.
Spărgînd lumini cu tîmpla prin cuvinte
Să trec prin ce mă doare cîntînd ce unii tac
Nu piatră-n rîu ci ploaie de vară pe morminte
Ca grîul verde-n rănile din veac...

Arc de plopi

Arc de plopi, prin care sveltă
se scaldă intrînd în azuri fremătînd
guadriga soarelui tînăr
în Aprilie, cînd sîngele iernii
se zbicește-n ferestrele zării...
Păsări de cobalt pe flăcările
halelor în care nuntește oțelul
se îmbracă în smalț. Diminețile leagănă
șolduri de tînără femeie-n vitrinele clare
și purpura rozelor picură-n aerienele
lacrimarii
Ne însoțim în logodnele serale din floare
culegători de miresme, cu ochii răsturnați
în clepsidrele umbrelor calme
arborii se-mbrățișează peste drum
și orașul ne-nchide în sălile dulcilor larme
sub plugul lunii, undeva, în Europa
transilvanică,
silabisind poezia în stare liberă a unei
primăveri ce sfidează războiul...
Pînă la vetrele părăsite de zei, departe,
în cosmosul straniu,
se scuturâ petalele imaculate ale rîsului nostru
sunetul muncilor care nu vor ucide nici
zboruri,
nici clinchete de copii învățînd jocurile zilei
colorînd stelele locuite
de visele lor
care se vor adeveri, omenește...

Critică și „fascinație"

ERA de așteptat ca prof. Constantin Ciopraga să revină la vechea sa pasiune și să dea o carte fundamentală despre opera lui Sadoveanu.*) Cum bine se știe (tocmai, poate, datorită noilor perpsective aduse în exegeza sadoveniană după acea primă biografie semnată de Savin Bratu — 1963), Constantin Ciopraga a publicat, în 1966, volumul **Mihail Sadoveanu,** după ce oferise pertinente prezentări în limba franceză **(M. Sadoveanu — créateur du roman historique** și **Evocation de l'histoire dans l'oeuvre de...),** apoi, pe lîngă numeroase studii și articole risipite generos prin diverse reviste ca o sinteză, eseul **O viziune românească a existenței : Sadoveanu** (alături de alte, asemenea, aproximări despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Arghezi, Blaga, Rebreanu, Ion Barbu): într-o carte de referință : **Personalitatea literaturii române** (1973).

În sfîrșit, în fruntea primului volum din noua serie a **Operelor** lui Sadoveanu, prof. Constantin Ciopraga semnează un amplu studiu introductiv. Era cel mai îndreptățit să facă acest lucru. Cel puțin prin faptul că, fiind concitadin cu autorul **Baltagului,** i-a urmărit creația, deopotrivă, cu armele „sentimentalului" și ale cercetătorului neobosit, și nu mai puțin pentru că, dovedind o consecvență în diversitate, mai rar întîlnită în viața criticii actuale, prof. Constantin Ciopraga a realizat un fertil dialog între istoriografie și eseistică, între constantele literaturii naționale și evoluția formelor sale, între arta literară și arta celorlalte arte, între creația autohtonă și posibilele ei influențe sau ecouri străine, între prezent și trecut, între trecut și prezent etc. Sadoveanu fiind tocmai un astfel de scriitor care invită la dialog, la „joc de șah".

Fără intenții encomiastice, fără false entuziasme, cred că această carte sintetizează cam tot ce s-a scris mai valoros despre opera lui Sadoveanu, fiind totodată o sinteză a cam tot ce inseamnă idei directoare și conexiuni posibile cu arta muzicii și plasticii, cu vechea și noua cultură, cu filosofia și istoria, în cazul marelui scriitor. Aproape că nu i-a scăpat nimic prof. Constantin Ciopraga, fără ca prin aceasta să interzică, ba, dimpotrivă, incitînd la noi abordări frontale ori perspectivale ale operei sadoveniene.

Cartea prof. Constantin Ciopraga se compune din cinci mari capitole (care abordează întreaga operă sadoveniană), plus un „preludiu" și o introducere, un fel de portret psihologic : **Privind vîrstele interioare,** în care sunt enunțate direcțiile de cercetare ale exegezei. O primă idee a lui Constantin Ciopraga e aceea că la Sadoveanu se pot observa „trei cercuri concentrice", începînd „cu spațiul de la Pașcani și extinzîndu-se pînă la echivalența cu Țara" ; de unde concluzia : „Sadoveanu aparține simultan tuturor". Foarte judicioasă, observația se cere completată cu ceea ce George Munteanu descoperea la Eminescu : sfera unui „real gîndit" și a unui „real imaginat". (Pentru că, altfel, cum poți plasa în creația sadoveniană opere precum **Divanul persian, Soarele în baltă** sau **Aventurile Șahului, Cuibul invaziilor** etc. ?).

O a doua idee a exegezei privește „tentația descifrării urmelor", ca obsesie primordială a scriitorului. Explorările sale în trecutul istoric, arheologic sau al obiceiurilor își găsesc astfel o coerență, un sistem urmărit de scriitor cu consecvență peste 40 de ani.

În sfîrșit, exegetul subliniază legătura indispensabilă a operei sadoveniene cu creația populară, — bineînțeles cu accentul pus apăsat pe valoarea estetică, pe „valoarea de artă în sine" — și, alături de aceasta, în imediata sa consecință, contribuția scriitorului la îmbogățirea și la consolidarea specificului național. „Sadoveanu — scrie prof. Constantin Ciopraga — are în vedere așa-zisul fenomen de **cristalizație,** — de clarificări după o lungă «gestațiune» — idee cu audiență în cercul **Vieții românești,** citată printre alții de G. Topîrceanu". Celelalte capitole reiau și dezvoltă, din varii unghiuri, aceste idei, nuanțîndu-le pînă la infinitezimal în funcție de contextul epic al unei cărți sau alteia.

Capitolele **O panoramă a mediilor, Timpul regăsit** și **Între Carpați și Orient** urmăresc opera sadoveniană pe criteriul celor trei cercuri concentrice : sunt trecute în revistă toate cărțile scriitorului de la cele inspirate de „tristețea micii provincii", și pînă la cele care îmbină „tipare dacice" cu „ecouri din răsărit". În schimb, capitolul al IV-lea, **Mitologii ale pămîntului,** cuprinde o serie de eseuri deosebit de sugestive pe marginea unor **topos**-uri și teme sadoveniene: **Sacralitatea muntelui, Între tăcere și cuvînt, O filosofie a „trecerii".** Spirit sintetic, prof. Constantin Ciopraga formulează aici nenumărate ipoteze și observații de o subtilitate neostentativă, în formulări, adesea, memorabile : „S-ar putea zice că Sadoveanu a inventat **Hanu-Ancuței** numai pentru a face balans cu tăcerile difuze din atîtea alte cărți. Nu putem numi din întreaga-i operă o carte a tăcerii, dar **Hanu-Ancuței** este, fără discuție, una a bucuriei rostirii".

Nu o dată, aceste observații iau aspectul unor reflecții morale, de filosofie a culturii : „Cu mai multă autobiografie decît numeroase alte opere contemporane, mai implicată în istorie și incluzînd un lung trecut colectiv, creația sadoveniană propune insistent, programatic, o estetică a Firescului, o simplitate de sorginte clasică deschisă eternului". Sau : „fecunde sînt la Sadoveanu tendințele armonizării dintre Om, Istorie și Cosmos, într-o perspectivă opusă individualismului exacerbat din epocă".

Dar nu mai puțin interesantă rămîne această frază: „Taciturn în fața vieții și automatismelor ei cotidiene, Sadoveanu e în fond **cel mai locvace scriitor român** (s.n.), ale cărui **istorisiri** și **întîmplări** se transformă în imense spații vorbitoare".

Ea — această frază — mi se pare că închide, emblematic, întreaga enigmă, paradoxală, a autorului **Divanului persian** și al **Decalogului** pentru cei ce contemplă, tăcuți, fascinanta aventură a jocului de șah. Tocmai de aceea comparația cu Blaga — la care rol primordial are tăcerea, la care există o estetică a ideilor înaintea unei estetici a cuvîntului — nu se poate susține decît pînă într-un anumit punct.

Că Blaga reprezintă o constantă a „personalității literaturii române" nu încape îndoială, dar obsesiva lui citare într-o carte despre Sadoveanu mi se pare mai puțin orientată... geografic. Nu se pot trece cu vederea, oricîte afinități de nuanță ar exista, deosebirile de structură sufletească, de biografie, de univers.

TRECÎND acum la unele observații de amănunt, mă opresc la o ambiguitate de la pp. 64—65. Este vorba, în comentariul critic, numai de romanul **Floarea ofilită ?** Sau și de **Locul unde nu s-a întîmplat nimic ?** În oricare caz, nici unul, nici altul nu îndreptățesc comparația cu romanul lui Joyce și, mai ales, nici unul, nici altul nu au apărut în 1920 (odată cu **Ion!).**

În fine, semnalînd cîteva expresii sau idei care nedumeresc („spațiu imensifiant" — p. 325 ; „un sonetist ieșean, un Milton modern" — p. 342), sau unele afirmații prea tranșante **(„Divanul** e capodopera în sens deplin" — p. 278), ca și faptul că, cu toată prodigioasa deschidere a exegezei spre mai toată istoria literaturii naționale, spre valorile universale, spre celelalte arte (muzică, pictură, sculptură), spre multiple direcții ale criticii moderne (arhetipală, psihanalitică, structuralistă), spre o cuprindere din avion a bogatei, dar atît de diversei (și stilistic, și tipologic, și valoric) opere sadoveniene, nu se face totuși, nici o referire la Nicolae Iorga sau la Vasile Pârvan, istoricii care, prin descoperirile științifice și prin acțiunea lor practică, au fecundat atît de profund și de bogat creația sadoveniană (cf. relațiile cu **Sămănătorul** lui N. Iorga și ecourile Bizanțului în proza scriitorului ; vezi cuvîntul de salut al lui Pârvan la debutul foiletonului **Șoimilor** în **Voința națională** și atîtea alte „semne" mai mult sau mai puțin „documentare" ; fără **Getica** probabil că n-ar fi apărut nici **Creanga de aur).**

Nelipsită, așadar, de unele imperfecțiuni — ca orice produs omenesc zămislit cu pasiune, dăruire și deplină îndreptățire —, cartea prof. Constantin Ciopraga încheie o epocă fertilă a exegezei sadoveniene și, fără îndoială, deschide o alta. Căci, vorba criticului, autorul **Baltagului** „se alătură astfel, ca stea de întîia mărime, confraților de generație, lui Arghezi, lui G. Enescu și Brâncuși, porniți la drum odată cu veacul". Concluzie demnă de pana interpretativă a prof. Constantin Ciopraga, susceptibilă de o invitație la noi exegeze și — de ce nu ? — chiar la reeditarea acestei cărți care, ca și opera lui Sadoveanu, se cere citită la o anumită vîrstă și cu o anume dispoziție.

Fănuș Băilești

*) **Mihail Sadoveanu, Fascinația tiparelor originare,** Ed. Eminescu.

Mediteranei

Má uit în ochii tăi, cei care de atîtea ori m-au vrăjit, dar să știi că de data aceasta n-au să mă vrăjească și am să-ți spun tot ceea ce am de spus : la-ți soarele înapoi ! Oricît ți s-ar părea că te înșeală auzul, oricît nu ți-ar veni să crezi, eu, adoratorul tău, adoratorul lui, îți spun să-l iei înapoi.

Avem nevoie, cam de mult avem nevoie, de un pic de Septentrion. Lasă norii lui să vină asupra noastră, să cadă din ei zăpada care, de la începutul lumii, ne-a fost dată. N-o ține departe de noi, n-o alunga cu sticlirea ta de smarald, las-o să vină, să ne ningă, să ne cadă pe față, să ni se așternă sub pași, las-o să acopere cîmpiile, să invioreze grîul, să întroenească munții, să aibă izvoarele din ce-și toarce firul, așa cum a fost rostul acestor pămînturi.

Auzi ? Eu, adoratorul tău, îți spun : — la-ți soarele înapoi ! Oricît ți s-ar părea de necrezut.

Geo Bogza

UN actor și un pianist — Ion Caramitru și Dan Grigore — au dat viață, în ziua de 15 ianuarie, sub cupola Ateneului, unui spectacol de muzică și poezie, de inefabilul potirelor cu rouă.

DEMIURGUL și sorii pe care i-a aprins : lăsîndu-i să lumineze veșnicia
(Erată la textul din nr. trecut)

Revista revistelor

„Steaua", 12/1982

■ Numărul care încheie anul 1982 al mensualului editat de Uniunea Scriitorilor la Cluj-Napoca prezintă sumarul variat și dens cu care și-a obișnuit cititorii. În cele 60 de pagini de format mare, revista (oferind și un frumos „Peisaj de iarnă" semnat de Vasile Fekete) cuprinde, între altele, o serie de articole de real interes, precum **Istorie contemporană și romanesc** de Mircea Popa, **Rezolvarea problemei naționale — o constantă a socialismului românesc** de Ioan Chișu, **D. Popovici — comparatist** de Ion Tulbure, **Lectura imaginară a evenimentului** de Ion Pop. Articole de o documentată mărturie a nonagenarului Ion Clopoțel, fost șef al serviciului de presă al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia cînd s-a săvîrșit unirea Transilvaniei cu Țara, alături de **Jurnalul unui sentiment** prin care Leon Baconsky evocă geneza acelui „un fel de imn al iubirii de neam și de patrie", cu titlul **Carnetul unei logodnice,** tipărit în 1928 sub titlul **Carnet,** sau de cele **Cîteva precizări** care revelează adevăratul sens al unei corespondențe dintre Liviu Rusu și Tudor Vianu din anul 1963, în legătură cu reconsiderarea lui Titu Maiorescu.

Teme-le lui Nicolae Manolescu, cu impresii de lectură din Tacit, Th. Mann, La Rochefoucauld sau Zola, un alt jurnal de lectură, dar acesta de scriitori români contemporani, fiind semnat de Florin Mugur. Cronici — ale lui Mircea Muthu, V. Fanachi, Ioan Oarcăsu, Horia Bădescu, Virgil Mihai, Mircea Ghițulescu, precedează cronica literară propriu-zisă, semnată, în acest număr, de Nae Antonescu și Petru Poantă.

De reținut, de asemenea, mereu revelatoarele însemnări despre Dacia ale lui Hadrian Daicoviciu, mărturiile — în serial — ale lui Gabriel Garcia Márquez, o excelentă pagină din Herman Hesse, tălmăcirea în daneză a poeziei lui Blaga, **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,** precum și generozitatea cu care și acest număr publică o serie de poeți, alături de care strălucesc cele trei **Cîntece ale dorului** culese din folclor de Ionel Bulboacă.

„Viața românească". 11/1982

■ Penultimul număr pe 1982 al revistei publică un șir de reflecții, unele cu reale valențe interferențiale, semnate de Vasile Andru, căruia îi urmează o încercare de a reafirma universalitatea operei lui Mihai Viteazul, în care Al. Constantinescu evocă cu pertinență, deși succint, principalele date-eveniment care au făcut din figura voievodului una fascinantă, intrată în fondul de aur al istoriei naționale, dar fără a se fi pus în suficientă lumină — afirmă autorul — și dimensiunea universală a complexei lui personalități. Întrutotul remarcabil, eseul **Arta integrării,** în continuarea scrisorilor despre logică ale lui Constantin Noica, are această concluzie : „La capătul de sus al ierarhiei științelor, cum va trebui să stea, logica ar urma să fie prinsă în toate și desprinsă de toate. Ispita gîndului, prin integrarea lucrurilor, este să ajungă la dezintegrarea lor — în simboluri, legi, structuri, scheme. Logica, știința formelor, ne-ar putea învăța să nu dezintegrăm lumea prin forme". Relevante — glosele lui Al. Andrițoiu la poezia lui Mihai Beniuc. În număr, poeme de Mihail Crama, Gh. Grigurcu, Ion Ruset, comentarii critice de Nicolae Mecu și Mihai Dinu Gheorghiu.

„Caiete critice" 12/1982

■ Interesante puncte de vedere în jurul **Statutului personajului literar** aduce numărul 12 al suplimentului revistei „Viața Românească", prin Mircea Muthu, Emil Ionescu, Gabriel Mardare, Pia Teodorescu-Brînzeu, Mihai Rădulescu, Mihaela Sebastian, Marian Popescu, Solomon Marcus, Mihai Dinu, Vasile Popovici, Mihai Zamfir și Ioan Vultur. În genere, contribuțiile marchează un nivel teoretic remarcabil, solicitînd — e adevărat — lectorului însuși o anume dimensiune a experienței literare, dar compensîndu-i efortul prin asocieri și disocieri deopotrivă, ce depășesc insolitul, fie că e vorba de **Omniprezența personajului,** de **„Configurația" lui,** de **Ipostaze** (stafeta personajelor" sau „dileme" ale personajului teatral) sau de **Cel de al treilea personaj** (temă ce demonstrează, între altele, viabilitatea sugestivă a operei lui Ioan Slavici).

„Secolul 20". 1-2-3/1982

■ CU un sumar care, în varietatea lui, poartă lectorul de la un punct cardinal la altul, de la literatură la sculptură, aducîndu-l în atelierul traducerilor sau al conjuncției între un mare clasic și un incitant contemporan — a apărut „Secolul 20" (1, 2, 3/1982).

Astfel, de un deosebit interes ni se par cele cîteva tălmăciri ale lui Eugène Ionesco din poezia lui Tudor Arghezi, în anii de restriște ai războiului, ele apărînd în „Cahiers du Sud" din Marsilia, în 1943 (printre care **De-a v-ați ascuns** și **Incertitudine),** ca și cele cîteva desene însoțite de comentarii din albumul **Découvertes,** apărute în colecția „Les sentiers de la Créations", inițiată în anii '60 la Geneva (sub auspiciile celebrei edituri de artă Skira), și condusă de Gaëtan Picon, — colecție care, de-a lungul anilor, a fost onorată de un Henri Michaux, Octavio Paz, Roland Barthes, Michel Butor sau Jean Starobinski... Cum scrie Eugène Ionesco în eseul său **Descoperiri :** „Marea surpriză și marea bucurie a literaturii stă în descoperirea uimită de sine pe care o faci prin intermediul lumilor sau în lume, ca într-o oglindă sau ca și cînd ai fi devenit tu însuți oglinda lumii".

Rememorările lui Eugenio d'Ors (de la nașterea căruia s-a împlinit un secol în 1981) evocă pe Giorgione, pe Picasso (într-o revelatorie „Scrisoare deschisă" către marele artist, din martie 1937), ne face părtașii unui percutant eseu : **Civilizația în istorie,** echivalînd cu o succesiune de aforisme. Iată unul : „Judecata **captează** rațiunea ; pe urmă, denumirea o **plăsmuiește** ; figura o **definește** ; simbolul o **încarnează** — iar numenul și mitul o **personalizează,** asumînd un mare ansamblu real într-un simbol viu".

După cuvîntul lui Juan Miró la primirea titlului de Doctor honoris causa al universității din Barcelona (1979), însoțit de două eseuri asupra artei marelui catalan, inclusiv asupra celei de sculptor și gravor, acest triplu număr din „Secolul 20" oferă texte din **Povestirile** lui Cesare Pavese și patru tălmăciri din textele lui Marin Preda, printre care **Salcîmul** și **Calul.** Georgeta Horodincă prezintă **La Quinzaine littéraire,** cu un text de Maurice Nadeau, un altul de Marguerite Duras și un eseu al lui S. Fauchereau consacrat lui Tristan Tzara. Asemenea prezentări ale unora dintre cele mai importante reviste de anvergură internațională sînt întru totul binevenite și ele ar merita a fi continuate sistematic.

Dan Hăulică despre **Tentația tragicului** și Geta Brătescu, într-o **Pagină de carnet,** prezintă opera, atît de originală, a Silviei Radu, atelierul traducerilor (consacrat traducerilor în românește din Esenin) fiind precedat de un florilegiu din **Scrisorile lui Nikos Kazantzakis către Pandelis Prevelakis** (în traducerea Polixeniei Karambi).

O suculentă convorbire cu Giancarlo Vigorelli — acest fidel prieten al culturii române — și patru opinii, în frunte cu cea semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în jurul și asupra conjuncției scenice Molière-Bulgakov, încheie această întru totul binevenită panoramă de referință asupra literaturii universale, în care, cu sagacitate, este implicată contribuția românească.

r. r.

„Ca o vatră, limba noastră“

DE MAI BINE de 15 ani ne bucurăm că la Radio, în fiecare săptămînă, cu o cadență, pe care, din păcate, Televiziunea a pierdut-o, ascultăm o emisiune de interes deosebit, **Odă limbii române**, al cărui redactor, nu în sensul strict în acela de animator — în înțelesul cel mai bogat cu putință — este George Mirea. La această emisiune ne-am obișnuit ca, pe lîngă docte intervenții ale unor lingviști de prestigiu, să ne încălzim inimile ascultînd — rostite chiar de autori sau exprimate prin glasul unor mari actori — cîte un „moment poetic“. G. Mirea a avut inițiativa lăudabilă de a aduna poeziile scrise, cele mai numeroase, în mod expres pentru „momentul poetic“, într-un florilegiu de poeme dedicate limbii române, intitulat sugestiv **Ca o vatră, limba noastră**, carte apărută sub auspiciile Editurii Eminescu (1982). Evident, din paginile antologiei — postfațate admirabil de editor printr-o sentimentală și, în același timp, științific documentată incursiune în istoria bimilenară a limbii noastre — nu putea lipsi tocmai Mihai Eminescu, cel care a afirmat cu tărie unitatea limbii noastre : „limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate părțile locuite de români“ („Timpul“, 6. V. 1880) (v. postfață, p. 220); Eminescu este prezent și cu nemuritoarea sa comparație a limbii române cu „un fagure de miere“, cu ideea de a „turna în formă nouă limba veche și înțeleaptă“, ca și cu veșnica și chinuitoarea întrebare a geniului „unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul ?“

Numitorul comun al acestei culegeri cu totul deosebite este dragostea pentru limba română, sentimentul răspunderii față de comorile ei, față de acel „mărgăritariu scump și vistiariu nesfîrșit“ despre care amintesc, cu 400 de ani în urmă, tradu-cătorii **Paliei de la Orăștie** (1582) în prefața lor.

Cele 125 de poezii sau fragmente de poezie incluse în volum (selecția aparține tot lui George Mirea) se datoresc, cele mai multe, unor autori de astăzi, poeți contemporani cu noi, subtitlul părții care dă și titlul întregului volum, **Ca o vatră, limba noastră**, fiind chiar titlul unei frumoase poezii de Claudiu Moldovan care începe astfel : „Limba e vatra și țara de unde ne tragem ființa“. Conceptul de **vatră** ca echivalent „poetic“ al limbii și al țării în același timp mai apare și în alte poezii, de exemplu în **Imnul** dedicat limbii române de Ioan Șerb : „Laudă-ți aducem, limbă românească / **Vatră** de iubire, cer sfințit cu lacrimi / Duh de biruință, doină fără patimi“ ; de altfel, ideea coeziunii indestructibile dintre **limbă** și **țară** este prezentă în numeroase alte poezii din care ne vine foarte greu să facem o „alegere“. Să ne oprim — totuși — la Nichita Stănescu : „Noi, de fapt, avem două patrii coincidente : / o dată este patria de pămînt și de piatră, / și încă o dată / este numele / patriei de pămînt și de piatră. / Numele patriei este tot patrie / O patrie fără de nume nu este o patrie // Limba română este patria mea“. la Mihai Beniuc : „Și nu uita că-n limba ta și-a scris / Luceafărul, al țării noastre geniu, / Că-n ea s-au înțeles, făcînd din vis / Istoria, cei vechi de un mileniu“ sau la Virgil Carianopol : „Noi ne ducem fiecare / unde-i datul, rînd pe rînd, / Ea, cît lumea va rămîne / veacurilor luminînd“.

Cu binecunoscuta-i ironie serioasă, Marin Sorescu ne avertizează : „Cred c-am vorbit cu dacii / și m-au înțeles / Din moment ce m-au lăsat / să trec de limba lor. / Am stat la capul podului / Cînd au venit soldații romani / Aducînd hîrleți și arbori / din limba lor. / Și de limba iernii am mai trecut fluierînd / ... Numai pe cerul gurii / dorm cuvintele vechi“. Suavitatea verbului lui Vasile Nicolescu răzbate din poemul intitulat simplu **Limba română** : „Tu ce ne-ai privegheat întîia oară / Cînd prunci simțirăm gust de stea pe limbă... / tu, limba noastră, cea fără de moarte, / cînd te aud și stelele se-nclină !“. Laudă limbii române aduce în versuri de un rar rafinament și poeta Victoria Ana Tăușan : „Sub cupola Ta, Frumusețe a limbii române, / Sub cupola clădită din toate cărțile noastre / Învățăm geologia de cuget și să spunem, / cum nu s-a mai spus“. Poetă de adîncă sensibilitate, Ana Blandiana, într-o poezie cu titlul atît de specific limbii noastre, **Dor**, consideră română „Singura din limbi pe care / O murmură în somn și-n gînd... / Dor de-o lume cu părinți / și cu copilărie“. Dealtfel ideea dorului mai apare de exemplu în poezia cu titlul **Limba în care ne e dor...** de Doru Moțoc din care citîm „Limba-n care ne e dor / flori rodește, din cuvinte / Deșteptînd tainic fior / Cu mireasma lor, fierbinte...“.

Cum este imposibil de înșirat numele tuturor poeților inspirați de gingășia, de fragilitatea și în același timp de tăria, de rezistența limbii noastre, am mai dori să amintim, în încheiere, că numai și titlurile acestor adevărate ode închinate limbii, de la mari scriitori, astăzi trecuți în neființă (adunați în prima secțiune a cărții : **Graiul pîinii**), la înzestrați scriitori contemporani nouă, pot „spune“ infinit despre conținutul lor ideatic și poetic — multe se intitulează cu adjective sinonime mai mult sau mai puțin stricte — **Limba română, Limba maternă** sau **Limba noastră**, sau **Graiul neamului, Cuvîntul (românesc), Rostirea (românească), Glasul, Cîntec.**

Altele cu titlurile convergente : **Odă limbii române, Laudă limbii române, Comorile limbii române, Poem pentru limbă, Discurs de limbă românească, Limba limbii române, Închinare limbii române, Sonet limbii române, Laudă pentru cuvinte....** pentru a nu mai aminti că în numeroase poezii între **limbă** și **mamă, maică** sau **mumă** se pune semnul poetic al egalității.

Această antologie dedicată limbii noastre ar fi avut, desigur, de cîștigat dacă, la fiecare autor, s-ar fi dat o foarte scurtă notă biografică și, de asemenea, dacă s-ar fi indicat exact cei zece debutanți despre care amintește George Mirea în nota asupra ediției, mai ales că sîntem preveniți că șase dintre ei sînt profesori de limbă română, dascăli de suflet și de vibrantă simțire românească, meniți a ține sus flacăra nebiruitei noastre limbi. Pentru toate cele amintite aici, o carte ca cea prezentată ar trebui să se afle cel puțin în fiecare bibliotecă de școală, dacă nu — avem oare pretenții prea mari ? — în casa fiecăruia dintre noi.

Dar volumul supus discuției are un mare defect, de care, în fond, nu este deloc vinovat : nu se mai găsește de mult în librării. Pe cînd reeditarea acestei antologii de o inestimabilă valoare pentru cultura noastră, adevărată lecție de demnitate și de patriotism ?

Florica Dimitrescu

Însemnare

Catincăi

Și-au sprijinit plopii fruntea de pămînt,
S-au clătinat potecile-n vînt
Și vîntul din adiere s-a oprit.
Fierbe cazanul vremii zmintit.
Frunza-n primăveri se usucă.
Se zbat între maluri apele (a ducă
Sau a întoarcere din alte vieți!)

Tremură credințele stinse
Între suflet și pereți.
Gîndul are aripa frîntă.
Ochiul nu mai cîntă.
Plînge. Uscătură.

Cuvintele nu mai ajung nici pîn-la gură.
Toate au înțepenit strînse-n baiere severe

De cruci și durere.

Ca nimeni să-ți semene,
Îți voi ciopli chipul în cremene
Și-o piatră se va rostogoli mereu
Prin ochiul meu. Sau nu al meu.
Sau nu al cîtor se pot spune.

Cazan al vremii nebune.

Emanoil Petruț

Concursul cîntecului muncitoresc, patriotic, revoluționar

● PE lîngă concursurile dedicate cîntecului politic, cîntecului pionieresc, marșurilor ostășești, creațiilor închinate păcii, cele ale cîntecului muncitoresc, patriotic și revoluționar s-au conturat cu profile pregnante, demne de atenția creatorilor și interpreților, așteptate și urmărite cu viu interes de către public. Ediția desfășurată zilele trecute a adunat, pe parcursul a două zile de concert, cîteva zeci de lucrări noi, parcă reunite într-o singură intenție, anume aceea de a omagia, prin imnuri, muncă, eroii ei, realizările patriei noastre, ale oamenilor muncii. Am simțit pulsînd, în cîteva cîntece, care au polarizat în jurul lor partiturile inedite, puternica recunoștință față de partid, față de cel mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Mă gîndesc, în acest sens, la lucrările **Ceaușescu, gînd de pace, brav erou** de R. Paladi (versuri N. Dragoș), **Partidul, Ceaușescu, România** de G. Grigoriu (A. Storin), **Urare de iarnă** de C. Dăscălescu (C. Vadim-Tudor), **Brațe înfrățite** de L. Profeta (R. Popescu) și **Să spunem țării „La mulți ani“** de I. Cristinoiu (E. Rotaru).

Cele mai multe coruri au fost dedicate diferitelor ramuri de producție, evidențiindu-se, în acest sens, **Bravi și mîndri oțelari** de I. Miclea (N. Constantinescu), **Cîntec nou de țapinar** de I. Alexandrescu (A. Cârstea), **La flacăra cetății** de D. Mizrahi (A. Mierlușcă), **Frumoasă țesătoare** de A. Giroveanu (I. Serebreanu), **Pescarii** de M. Pop (R. Popescu), **Trec oțelarii** de G. Solomonescu (Aristide Mircea), **Să veniți în satul nostru** de T. Bratu, **Oțelarii Hunedoarei** de Iacob Ciortea (A. Cârstea), **Cu soare în inimi** de M. Elekes, ș.a.

Metaforice, dinamice sau lirice, dar servind eficient tematica, de asemenea elaborate cu migală și pricepere, printre lucrările premiate au mai fost un inspirat cîntec de plai **(Țara își făurește visul** de C. Arvinte — A. Cârstea), un choral plin de forță **(Menirea noastră** de Gh. Bazavan — I. Neagu), un îndemn cald, mobilizator **(Chemare** de T. Caciora — V. Man), precum și cîteva cîntece ritmate, pline de voie bună, parcă în rezonanță cu baladele noastre străvechi **(Milioane de mîini** de I. Cristinoiu — A. Grigoriu și R. Iorgulescu, **Zborul alb** de C. Meraru — C. Brăneanu și **În inima giganților** de Fl. Delmar — Aristide Mircea). Cîteva creații au fost distinse cu Premiul U.T.C., Premiile Uniunii Compozitorilor și mențiuni.

La realizarea programelor și-au adus contribuția Corul și Orchestra ansamblului „Rapsodia Română“, conduse de N. Ghiță și A. Goreaev-Soroceanu, Orchestra de muzică ușoară a aceluiași ansamblu și Grupul vocal „Studio B“, conduse de A. Czako, precum și cîțiva soliști de la Opera Română. Pentru secția de muzică ușoară am urmărit mai mulți interpreți apreciați, care au reușit să im-

Anton Dogaru

Filosofie și cultură

Tineretul lumii și valorile păcii (II)

ÎN documentele partidului nostru, în gîndirea filosofică și socială politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, problemele politice externe și sociologia relațiilor internaționale, în primul rînd lupta consecventă pentru apărarea și promovarea valorilor păcii, ocupă un loc central. Astfel în **Raportul la Conferința Națională a Partidului Comunist Român** se face o analiză științifică aprofundată a schimbărilor produse în viața internațională, a raportului de forțe și confruntării dintre cele două tendințe fundamentale ce se manifestă pe arena mondială, plecînd de la premisa rațională și lucid optimistă că stă în puterea popoarelor, a tuturor forțelor progresiste, antiimperialiste și realiste de a obține lichidarea „politicii care împinge omenirea spre un război nimicitor, spre catastrofă...“

Prin glasul autorizat al președintelui el, prin numeroase inițiative și măsuri politice concrete, prin însăși vocația umanistă a poporului nostru care face din valorile păcii și ale muncii libere, constructive un stil de viață, România se află astăzi în avangarda luptei pentru aceste valori, asociind ideea de pace ca drept fundamental al omului, al popoarelor, al întregii umanități, cu depășirea subdezvoltării și instaurarea unei ordini internaționale, cu lichidarea tuturor conflictelor și stărilor de tensiune, cu un concept al securității și cooperării bazat pe respectul și încrederea reciprocă a națiunilor și guvernului.

În această perspectivă ne apare mai relevantă valoarea și semnificația actuală a cărții **Tineretul și problemele lumii contemporane** de Dan Bîrliba și Gheorghe Prisăcaru. Între multiplele probleme ce se pun în această carte — locul și rolul tineretului în lumea contemporană, definirea tineretului (ca **etapă bio-psiho-spirituală**, ca etapă a **formării sociale** etc.), contradicțiile ce există între facultățile sale constructive și dificultățile majore de-a le pune în lucrare, chiar și în cele mai dezvoltate țări capitaliste etc., pe primul plan se află, ca un adevărat centru focalizator, **tineretul și vocația păcii**, ceea ce implică, totodată, o atitudine angajantă, participativă și creativă față de valorile umaniste ale dezvoltării și cooperării. Cu atît mai mult dacă ținem seama de anumite particularități ale vîrstei tinere. „Caracterul dinamic al tineretului — scriu cei doi autori — facilitatea cu care receptează ideile noi, capacitatea critică, tendința către viziunea globală, solidaritatea, respingerea oricărei forme de represiune și inechitate, spiritul asociativ, necesitatea de comunicare, predispoziția către acțiune promptă, imediată, neagrearea imobilismului — iată doar cîteva dintre semnele distinctive ale generației tinere, a căror specificitate este dată nemijlocit de contextele social-istorice, culturale, tradiții etc.“. Se poate adăuga nevoia imperioasă de ideal, de adevăr, nevoia de ceva în care să creadă, de aspirații și sentimente frumoase ce se manifestă la tineri cu puterea cu care un însetat în deșert are nevoie de apă. Și se mai poate preciza că tinerețea este o vîrstă spirituală și nu una biologică, o vîrstă receptivă și consonantă în raport cu **valorile sociale revoluționare**, ostilă față de tot ceea ce îl falsifică pe om, îi urîțește chiotul moral, ostilă față de toate acele societăți bolnave care produc parțial și un tineret bolnav, derutat, cu visuri zdrobite sau devenind el însuși ucigător de visuri (și nu numai în sens figurat-metaforic).

În toate războaiele ce au sîngerat atîtea civilizații, le-au nimicit valori și puteri creatoare, tineretul a dat întotdeauna cel mai mare tribut de sînge și de viață și tocmai de aceea este cel mai interesat în promovarea valorilor păcii. Și este profund semnificativ faptul că tovarășul Nicolae Ceaușescu, ale cărui mari merite în lupta pentru pace, pentru salvgardarea civilizației însăși de amenințările unui nou război nimicitor sînt unanim recunoscute în lumea întreagă, spunea participanților la Forumul tinerei generații din 1980 : „Se discută mult în lume despre drepturile omului, dar se uită sau nu se vrea să se ia în seamă dreptul fundamental al fiecărui popor, al omului la independență, la pace, la viață. Orice fel de drepturi ar fi discutate nimic nu e mai de preț decît libertatea, pacea și viața !“

Pentru tineret, dreptul la pace ca drept la viață echivalează cu însăși rațiunea sa de a fi, de a învăța și munci în chip liber, cu dreptul de a-și pune în valoare imensul potențial de creativitate de care dispune, cu dreptul la viitor. Azi pacea nu mai poate fi o pauză relativă, cu un echilibru precar, între două războaie, ci garanția supremă a vieții, iar războiul (termo-nuclear) nu mai înseamnă nimicirea a sute de mii și milioane de vieți, a numeroase bunuri materiale și spirituale de civilizație, ci moartea omului și a civilizației, anihilarea vieții. Iată de ce, pentru tineret, vocația păcii este însăși garanția continuității operei civilizatoare a omului, asumarea conștientă a unor răspunderi constructive pentru trăinicia și frumusețea lumii de mîine.

În condițiile în care cursa înarmărilor a atins proporții apocaliptice, a devenit un „nonsens absolut“, după expresia unui eminent om politic, generînd ceea ce unii numesc, cu cinism și iresponsabilitate, „echilibrul terorii“ sau „descurajării reciproce“, nu numai războiul în sine dar însăși psihoza morții și fricii, gravele stări de criză pe care le provoacă fac din tineret cea mai tragică și cea mai absurdă jertfă, lipsind omenirea de cea mai de seamă avuție a sa : nefolosirea sau utilizarea în scopuri destructive a unui inepuizabil potențial de energie creatoare. Sînt citate în carte date și cifre uluitoare care ne arată cît de absurdă și de criminală a devenit acumularea de arme de distrugere în masă ; un singur exemplu : cu cantitatea de explozibil existentă, 15 tone de T.N.T. de fiecare locuitor al terrei — fiecare om poate fi ucis de 62 000 de ori, și iată încă o cifră : într-un raport al O.N.U., elaborat din inițiativa României de un grup de experți condus de prof. Gheorghe Dolgu, se arată între altele că de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, pînă în 1976, fără ca vreuna din marile puteri să se fi aflat în război, cursa înarmărilor a depășit suma de 6 000 miliarde de dolari — ceea ce echivalează cu produsul național brut al întregii lumi pe anul 1975. Iar de atunci pînă azi nivelul înarmărilor a continuat să crească vertiginos, ceea ce înseamnă pe de o parte cantități colosale de muncă, de energie umană și resurse materiale, puse în slujba morții, pe de altă parte, subdezvoltare, sărăcie, mizerie, foamete, analfabetism, derută spirituală, ceea ce afectează pînă la desfigurare condiția umană în genere, condiția tineretului îndeosebi. În această situație nu poate să ne mire, cum scriu autorii, criza de ideal, de încredere la numeroși tineri în țările dezvoltate, „cită vreme multe state nu se mai mîndresc cu valorile materiale și spirituale create ci cu mijloacele de distrugere pe care le dețin“. Ca să nu mai vorbim de alte efecte dezastruoase ale acestei curse iraționale : șomajul care a atins în țările occidentale proporții fără precedent și care afectează în primul rînd tineretul, scăderea cheltuielilor pentru educație și învățămînt, pentru tot ceea ce vizează transformarea naturii și societății în folosul omului, al ameliorării condițiilor sale de viață.

Trăim un moment crucial al istoriei, cînd problema hamletiană, extinsă la scară planetară, este o problemă de **conștiință**, de asumare a unor responsabilități de acțiune pe măsura pericolelor ce amenință omul și civilizația, ca acelea pe care le promovează statul și partidul nostru. De la tribuna Conferinței Naționale, ținînd seama de faptul că aproximativ optzeci la sută din cheltuielile militare și armament sînt deținute de țările din cele două blocuri militare, președintele României a arătat că pînă la desființarea blocurilor „ar avea o importanță deosebită dacă statele celor două blocuri militare ar trece, de comun acord, la reducerea cu douăzeci la sută a cheltuielilor militare față de nivelul din 1982 pînă în 1985“.

Al. Tănase

Cella Delavrancea: „Scrieri“

DESPRE personalitatea marii pianiste, premiul I de absolvire a Conservatorului din Paris, în 1907, preludiu firesc al unei mari cariere în țară și peste hotare, nu este în căderea noastră de a ne pronunța, mulțumindu-ne a aminti micul concert ce l-a dat, la Uniunea Scriitorilor, cu prilejul acordării premiului special de literatură, la împlinirea vîrstei de 95 de ani, cînd a cîntat la pian, cu același de totdeauna brio, fără note, uimindu-și auditoriul. Cella Delavrancea, fiica cea mai mare dintre cele patru fete ale lui Barbu Delavrancea, a moștenit de la ambii ei părinți (mama, născută Lupașcu), darul muzicii și al scrisului, într-un cuvînt, înainte de toate, sentimentul frumosului, care este în definitiv izvorul creației artistice. Amintesc că celelalte fete au dat o arhitectă, Henrietta, o pictoriță, Niculina, ambele de talent, și o profesoară, Margareta, „Bebs“, al cărei verdict era solicitat de Lovinescu la sfîrșitul fiecărei lecturi literare din cenaclul „Sburătorului“. De la Barbu, Cella a luat simțul frumosului în artă și în natură, pe care l-a dus pe cea mai înaltă treaptă de intuiție sinestezică (a raporturilor dintre simțuri), care scapă celor mulți. Astfel, în ris, care pentru noi toți e o reacție organică nedefinită, Cella Delavrancea percepe „coloratura“, care o și „înțeapă“, (pag.140). Ciocnetele unor farfurii sînt „reci“, nu numai sonore (pag.180). Performanța pe care o realizează motociclistul de la Moși, pe zidul Morții, stîrnește spectatoarei sensibile „drept în inimă risul verde al riscului“ (pag.283). Pînă și gustoșii, dar în aparență vulgarii mititei, cu mirosul nesuferit, răspîndit împrejur, care ne-a izgonit către vestiar la finalul **Scrisorii pierdute**, în regia lui Liviu Ciulei, și-a găsit în sensibilitatea scriitoarei un paragraf de inedită poezie :

„Floare roșcată, aromă dulce, scorojită, opium al Balcanilor, amețitoare liniștire, floare mică, mai insinuantă decît crinii, trezind miorlăitul în spirală al cotoilor — predominanță — unicitate.

Sînt mititeii — «Micii». Și nu le poate rezista nimeni“ (pag.284).

Nu-i fac atenți pe cititori, nemaifiind nevoie, asupra seriei de metafore, concrete și abstracte, toate inedite, cît asupra proiectării în geometrie spațială, a miorlăitului cotoilor, acea spirală „văzută“ de muzician, dublată de un critic.

Toate simțurile îi sînt mobilizate autoarei cu acest prilej, dar aș insinua că ele nu au putut fi dispuse atît de avantajos pentru vulgarul produs culinar, dacă n-ar fi fost provocat de factorul foame, singurul în acest caz de natură a promova esteticește pe atît de anesteticul „mititel“.

Numai un muzician ar putea vedea în unele din tușele lui Luchian, „pensulări în ritm de scherzo“ (pag. 398). Odată astfel formulată, impresia este perfect valabilă și ne inițiază în tainele picturii, pe care le pătrundea atît de bine Barbu Delavrancea (ne referim în deosebi la revelatoarele lui pagini despre Andreescu).

Cercetînd o expoziție retrospectivă a Luciei Demetriade Bălăcescu, Cella Delavrancea observă darul propriu artei de a impune „vibrația ritmată a celui mai modest obiect“ (pag.402). Cuvintele implică o întreagă estetică, din păcate nu aceea a timpului nostru, a cărui artă abstractă gravitează pe disonanță și pe aritmie. Din acest punct de vedere, n-aș recomanda-o tinerilor poeți și artiști, furați de acest curent, ca pe o modernă, ci, vai ca pe o clasică, la școala lui Johann Sebastian Bach și a lui Ludwig van Beethoven.

Să ne întoarcem însă la structura volumului*), care de fapt însumează o serie întreagă de cărți și de preocupări. Literatura de imaginație, nuvelele din **Vraja** (1946) și romanul **O vară ciudată** (1975), ating abia o treime din întreaga lucrare. **Vraja** a obținut premiul literar al editurii „Cultura Națională“, la un concurs memorabil, pe care-l voi povesti cîndva, nelipsit de dramatism. **O vară ciudată** se încadrează în seria de romane de dragoste, inițiată de Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, într-un tiraj de masă. Ambele o recomandă pe Cella Delavrancea ca o scrutătoare atentă a sufletului feminin, în fața dragostei, care este, cum spun francezii „la grande affaire“ (în românește, mai potrivit decît „marea afacere“, am zice, problema principală) a lui. Este vrednic de constatat că și pentru femeie, și pentru romancieră, marea și statornica preocupare gravitează în jurul iubirii-pasiune, care arde și consumă cînd este dusă pînă la capăt și nu-și pune frînă. Această soluție finală o adoptă eroina din roman, Alek (Alexandra), care se întoarce la soțul ei iubitor, Mihai, cu toată pasiunea de la prima vedere, pentru arheologul Pandele. La antipodul ei, eroina din nuvela **Bal în strada Eldorado — 1890**, Irina, nu poate asculta de sfatul rațiunii și alunecă în brațele frumosului Anton, cunoscut chiar în acea seară, hotărîtă să-l urmeze, vorba aceea, pînă la capătul lumii.

Literatura pasională a Cellei Delavrancea pendulează așadar între cei doi poli : al slăbiciunii și al voinței. Eroinele ei sînt toate niște mari sensitive, atît la sensațiile de artă, cît și la acelea ale pasiunii iubirii. Aliki, eroina din nuvela **Geamăna**, își întreabă soțul :

— Ce iau din tine cînd îți dau tot din mine ?

Este întrebarea-tip a femeii ce a pus absolutul în actul dăruirii.

Or, setea de absolut, cînd nu se fixează asupra unei discipline de muncă, în artă și știință, riscă să falimenteze, cînd se reduce la raporturile intersexuale, fluctuante și nesigure. Tonalitatea finală nu poate fi decît aceea a dezamăgirii.

Sensațiile de artă fac prețul deosebit al nuvelisticii Cellei Delavrancea. Personajele ei vibrează, ca și autoarea, la tot ce este frumos. Eroina din **Semnul**, care-și pune problema „încarnării“, descrie magistral lotusul din Grădina botanică (vestită !) de la München, care tocmai înflorise într-una din serele tropicale. Sentimentul frumosului e combătut de acela al perisabilității :

„Am privit-o mult timp, cu toate că aerul umed era irespirabil. Efemera ei existență îmi aducea aminte de geniile care mor în plină tinerețe, fiindcă și-au împlinit misiunea, au descoperit o nouă formulă a frumuseții, au sădit în spiritul omenesc credința într-o armonie supraomenească“ (pag. 42).

A TREIA carte, **Mozaic în timp, Impresii, Călătorii, Portrete, Amintiri** (1973, Editura Eminescu, București) este de dimensiunile romanului. Într-un ciclu, **Clipe de viață**, o serie de „instantanee“ ne oferă adevărate tururi de forță, ca acele rînduri **În marginea unui covor**, sumac, de artă persană, piatră de încercare a unui mare talent descriptiv. Sînt aspecte de viață românească și de locuri memorabile (Mînăstirea Dintr-un Lemn, Surpatele, Mînăstirea Hurezu, Baia de Fier, Cozia, Oltul, Rîmnicul Vîlcea, Ploiești). Impresiile din Italia (Triest, Siena, Neapole, Paestum, Sorrento, Amalfi-Ravello, Solerno, Capri), din Nürnberg și Bayreuth, din Petra (Transiordania) și din Parisul anilor 1971, cu excepția celor din urmă, nefavorabile, sînt în genere însuflețite de bucuria descoperirilor, ca să zicem așa, la fața locului, deși vizitatoarea era pentru mai toate perfect avizată, printr-o bogată cultură artistică. Facultatea uimirii în fața directă a obiectului de artă, cunoscut numai după reproduceri, cînd e validată de talentul expresiei, este ca și genuină : o permanentă „descoperire“.

În **Amintiri** și **Portrete** retrăiesc, cunoscuți din copilărie, Caragiale și Vlahuță, Mateiu I. Caragiale, pictorul Grigorescu, colecționarul Jubi Dona, Victor Eftimiu, Elena Văcărescu, poetul Rilke, Brâncuși în atelierul lui din Paris, Arghezi, Lovinescu, Pillat, Milița Petrașcu, Lucia Demetriade-Bălăcescu, Lena Constante, H.Y Stahl, Elena Balamaci („toiagul“ verdei d-sale nebătrîneți), Lesnea, Vladimir Streinu.

În atelierul lui Brâncuși, la întrebarea-test a omului ce-și acordă greu prietenia, identifică într-o bucată de alamă crestată ca un fierăstrău, cîntecul cocoșului și-și atrage bunăvoința gazdei, care-o invită la un prînz de bucătărie națională proprie. Pasă-mi-te, agera muziciană percepuse în zigzagul unghiurilor „intervale de cvartă ale strigătului de cocoș“.

La Cairo, unde soțul ei, Filip Lahovary, era ministrul României, cunoaște în 1927, în prea frumoasa circasiană Nimet Eloui Bey, pe involuntara ucigașă a iubitului ei, Rainer Maria Rilke, leucemicul intrat în comă pentru că se înțepase într-un spin de trandafir din buchetul ce ea i-l trimisese în sihăstria lui din Elveția, prin avion. Prevăzîndu-și sfîrșitul, marele pasionat îi scrisese :

„M-a înțepat un ghimpe al trandafirului roșu — este un semn de la dumneata. Dacă mă va ucide, voi fi fericit să-mi vie moartea de la surîsul dumitale care îmi va lumina bezna“.

O pagină sau două, magistrale, reproduc, scena povestită de Rilke, se vede, după șederea lui în Rusia țaristă, cu o procesiune țărănească.

Din primul paragraf al paginilor consacrate plinei de vervă pictorițe, Lucia Demetriade-Bălăcescu, în ciuda infirmității sale, acel „joc al dopului psihologic“, de fapt al unui dop de cristal de la o carafă mare, prin ale cărei fațete șlefuite tînăra privea irizarea imaginilor, acel joc, așadar, figurează însăși pătrunderea psihologică a marii muziciene, căreia nici una din alcătuirile psihice ale prietenilor și cunoscuților nu i-au rămas străine. Facultatea rară a simpatiei predomină și înăbușe umbrele de pe figurile celor dispăruți, ce nu-i vor fi scăpat, dar le-a lăsat uitării. Una singură îi amintesc : enorma opinie de sine a pictorului Iser, care se credea **primus inter pares**, contemporan fiind cu Petrașcu și Pallady. Strîmbîndu-se la toate numele marilor confrați, a fost întrebat de Zambaccian, cunoscutul colecționar, cine-i cel mai mare pictor român.

— Mă mai întrebi?
— Desigur.
— Eu.

STRÎNSE pentru prima oară în volum, „file de cronică“ și „portrete“, din ciclul **Arpegii în ton major**, cronicile Cellei Delavrancea ne revelează cea mai pătrunzătoare inteligență muzicală din scrisul românesc interbelic și din zilele noastre. Luciditatea trează la oricît de mărunta abatere de la perfecția executării concertistice se îngemănează cu o nesfîrșită dăruire de entuziasm în fața tinerelor talente : Ionel Perlea, C. Silvestri, Ioana Nicola, Dan Grigore, Li-Min-Cean, Tudor Dumitrescu, Gheorghe Zamfir ș.a., sînt relevați de la prima lor apariție pe scena Filarmonicii sau a Operei, susținuți și promovați cu stăruință și căldură.

Într-o altă serie de **Portrete**, de la George Enescu, pe care-l acompaniase și-l apropiase, la acea „pianistă care nu trebuie uitată : Aurelia Cionca“, Cella Delavrancea îi mai evocă pe Constantin Brăiloiu, Dinu Lipatti, Paderewski, Rahmaninov, Tiberiu Brediceanu, Lidia Cristescu, Mihail Jora și Monique de la Buchollerie. La Enescu, e pus pe primul plan dirijorul, dar, cu toate acestea, e văzut de autoare : „cel mai extraordinar geniu muzical al secolului“. Nu-i prea mult? Opinia e datată 1976 (pag. 698). Portretista i-a fost nașă la căsătoria religioasă cu Maruca, văduva lui Mihail Cantacuzino, născută Rosetti-Tețcani. Enescu era în extaz. Cella se uita la el „cu lacrimi în ochi“. Nici baletul nu i-a rămas străin. O serie de cronici se încheie cu elogiul Nadiei Comăneci, în care autoarea străvede și geniul dansului, ca o indicație de viitor.

Aici aș vrea să „atac“ problema lacrimilor, nu ca efect al unei emoții de viață, ci al uneia de artă. Evident, lacrimile, la lectura unei cărți sau la o audiție muzicală, nu echivalează cu o judecată de valoare, mai ales cînd subiectul uman este nepregătit artistic. Adesea, însă, ele sînt produsul mixt al emoției artistice și al unui temperament ultrasensibil. La un spectacol beethovenian dintr-un oraș din Germania, Cella și membrii familiei I. L. Caragiale au plîns cu toții. O vecină, curioasă, i-a întrebat :

„Warum weinen Sie alle auf einmal?“ (De ce plîngeți cu toții deodată? pag. 358).

N-aș spune că plînsul e contagios. Dovadă că la înmormîntări, emoția nu se comunică epidemic de la familie la toți participanții. Cînd însă un întreg grup, ca acela al Caragialeștilor cu Cella, au plîns la **Simfonia a V-a**, cu toții au vibrat în unison. Așa se explică tăcerea exemplară la concertele mari, la care asistă numai firi bune conducătoare de emoții muzicale, abonații împătimiți.

Înainte de a încheia, cu sentimentul că am dat o palidă idee de talentul nuanțat și complex al scriitoarei, artistă rafinată, cum se spunea altădată, pînă în vîrful unghiilor, aș exprima un deziderat. Firește, structura complexă și atît de bogată a cărții, datorită și pasiunii muzicale a lui Valeriu Râpeanu, tot atît de bun cunoscător în muzică și în teatru (ca să nu mai vorbesc de literatură!), ne oferă impresii și sensații de artă, uneori congestive, așadar ce se cer gustate pe-ndelete. Cartea e în fond o „summa“, ca aceea a ilustrului bărbat din Aquino, pe versantul însă al înaltelor plăceri, ce-și interzisese austerul Toma. Nu-i lipsește nimic, dar totuși o văd completată pe autoare cu un alt sector al prodigioasei sale activități : epistolar. Scrisorile Cellei Delavrancea, cîte ne-au căzut în mînă, sînt cu totul excepționale : la moartea lui Caragiale (către mama ei), cu ocazia turneului din Germania, în 1910 (inedită, către Margareta Miller-Verghi), din primele săptămîni ale ședерii la Cairo (tot inedită, din 1927, către Irène Procopiu). Nimeni n-a intuit mai bine genialitatea lui Caragiale, în descifrarea muzicii, de pildă, a lui Gabriel Fauré, profesorul ei, sau în sfaturile unui incomparabil meloman autodidact, căruia i-a închinat o pasionată prietenie.

Autoarea nu iubește muzica modernă, cu disonanțele și zgomotele ei. Cum i-am putea face o culpă dintr-un sentiment cu care ne onorăm că ne este comun, și care intră în conflict cu o parte din poezia de azi, prozastică și vulgară, a unui snobism contagios, care nu poate fi lecuit decît printr-o temeinică pregătire culturală clasică. Cella Delavrancea a cunoscut-o din familie, s-a nutrit cu ea o viață întreagă, i s-a devotat cu totală dăruire și ni se prezintă ca un exemplu de mare farmec și de perfecție. Deviza lui Beethoven, pe care marea artistă i-o atribuie :

„Legea morală să fie în noi,
Cerul înstelat deasupra noastră“

divinul compozitor a împrumutat-o însă de la Immanuel Kant, moralistul imperativului categoric (vetust și acesta, nu-i așa?).

Șerban Cioculescu

DORIAN SZASZ : **Datini străbune**
(Salonul municipal — Muzeul de artă)

*) Ediție, prefață, note, comentarii și bibliografie de Valeriu Râpeanu, 1982, Editura Eminescu, București, în —8°, 768 pagini.

ANTON RAȚIU : **Trecerea vadului**
(Salonul municipal — Muzeul de artă)

Proza

O poveste de dragoste

B. ELVIN

În continuare

HEMINGWAY e de părere că orice poveste de dragoste — despre care citim într-o nuvelă s-au într-un roman — nu se poate sfîrși altfel — dacă scriitorul vrea să rămînă credincios adevărului vieții — decît cu moartea iubirii. Înscrisă în timpul care face ca nimic să nu dureze veșnic, iubirea e supusă și ea legilor neîndurătoare ale acestuia. Dragostea se destramă, așadar : eroii fie că mor, ca în **Romeo și Julieta**, la sfîrșit, înainte de a cădea cortina, fie că sentimentele lor își pierd din tărie, se sting, pier în cele din urmă, fie că intervine, la un moment dat, o neînțelegere, un accident nefericit (fără ca vreunul dintre eroi să fie într-adevăr vinovat) care întrerupe în mod brutal o poveste de dragoste începută sub cele mai luminoase și mai promițătoare auspicii... Marele scriitor american e de părere, așadar, că orice poveste de iubire se termină în moarte. Părerile despre iubire ale lui Hemingway pot părea prea categorice, așa că li se pot aduce unele amendamente. Nu întotdeauna, după fraza care ne anunță, la sfîrșitul unei cărți, că eroii s-au despărțit, se pune neapărat punct.

În ultimul său roman, publicat la editura Eminescu, B. Elvin se arată, de pildă, a fi interesat să afle ce se întîmplă **în continuare** (ne permitem să interpretăm astfel titlul romanului *), după ce are loc o astfel de despărțire. Ce se întîmplă, deci, după ce povestea de dragoste pare a fi luat sfîrșit, după ce eroii s-au separat unul de celălalt : Irina, protagonista romanului, încearcă „să-și refacă" viața alături de un ambițios cam molesit (Mihai, cadru universitar și profesor de literatură destul de mediocru), iar eroul principal — scriitor și critic de teatru — face eforturi să se împace, fără să reușească prea bine, cu o singurătate deliberat acceptată. Acesta e momentul în care romanul lui B. Elvin **începe**, adică tocmai acolo unde alte cărți se sfîrșesc. Prozatorul are deci ambiția să continue — reluînd dintr-un punct **terminus** — o poveste de dragoste al cărei final poate să pară deja scris. Nici un foc nu se stinge însă — e de părere autorul — cît ai bate din palme : cîteva flăcări stinghere continuă să pîlpîie — să ardă e prea mult spus — în aerul rarefiat, iar jarul mocnește și el sub cenușă...

Despre acest lucru e vorba în romanul lui B. Elvin : despre un fel de agonie prelungită, despre sentimentele care nu vor să se stingă ușor. După ce femeia și bărbatul s-au despărțit, ei continuă să se iubească. Eroul așteaptă cu nerăbdare scrisorile „explicative" ale fostei sale soții, scrisori care constituie, după părerea noastră, stîlpii de susținere ai romanului ; în jurul lor se construiește întreaga carte. Prin ele se realizează un foarte seducător portret de femeie : voluntară, inteligentă, neliniștită și de o mare loialitate față de ea însăși, Irina nu pregetă să-i arunce în față bărbatului de care s-a despărțit adevărurile cele mai crude, și chiar dacă îl iubește în continuare, ea îl consideră, pe bună dreptate, vinovat de tristul eșec al legăturii lor. Pentru că există într-adevăr **o vină**, o cauză a despărțirii dintre cei doi, pe care atît bărbatul, cît și femeia o cunosc foarte bine. În depistarea acestei **vini**, B. Elvin **ni se relevă a** fi un analist fin și subtil.

Cartea sa nu este numai un roman de dragoste, ci și un roman despre **oboseală**, despre incapacitatea de a mai arde pe rugul propriilor tale aspirații. Eroul lui Elvin este ceea ce se cheamă (există chiar o carte celebră care poartă un asemenea titlu) **Un om sfîrșit.** Iată-l, dealtfel, autoanalizîndu-se și autodescriindu-se într-un mod cît se poate de concludent și semnificativ spre finalul cărții : „Și mereu aceeași senzație că realul se rarefiază și se destramă prin uzură în uniformitatea unor ceasuri fără uși, fără ferestre, repetînd iarăși și iarăși rețeta și formula altor ceasuri, în continuitatea frenetică a monotoniei. Și ceea ce-i mai grav, odată cu trecerea anilor, această minune, acest privilegiu care-i teatrul și care inițial fusese o patimă fericită a devenit obiceiul și rutina unei fantome posomorite, încăpățînate și harnice. Acum miracolele scenei mi se par undeva în urmă. Văd în primul rînd mecanismele el pe care le deșurubez uneori piesă cu piesă lăsîndu-mă cotropit de aridul și de absența ce-și au izvorul în mine însumi și se revarsă agresiv în tensiunea mușchilor, a simțurilor și a nervilor. Mereu. Ori cu pauze rare. De fapt fără întrerupere sau sațietate. Storcind pînă la ultima picătură energia singurătății mele. Și totuși lăsîndu-l destulă vlagă pentru neîmpăcări". Pierderea iubirii apare, deci, ca o **pedeapsă** — meritată sau nu, cine poate avea curajul s-o spună ? ! În tot cazul, nu întîmplător Irina se va îndrăgosti din nou de un foarte tînăr și talentat actor, nu întîmplător romanul se sfîrșește cu un răsunător succes al acestuia din urmă : „Curînd după aceea, în ropotele aplauzelor noastre, au apărut și actorii. Cristian arăta ca vrăjit și o lumină curată îi scînteia în pupile. Încă nu se scuturase de emoție. Înainta spre noi în aura sărbătorii, clătinîndu-se în leagănul fluid al succesului."

Chiar dacă romanul se încheie, așa cum am văzut, cu ropotul de aplauze care răsplătește jocul actorului, să nu uităm că nu acesta e eroul principal al romanului. Eroul central al cărții e un om singur. Realizările și succesele sale, cîte sînt, nu îl ajută nici să fie fericit, nici să considere că și-a împlinit toate aspirațiile. Bărbatul, părăsit de femeia iubită, se simte atît vinovat cît și neîmplinit. Concluziile acestea — spre care romanul lui B. Elvin ne poartă — ne sînt doar sugerate : ele nu sînt nici amănunțit expuse, nici subliniate cu litere îngroșate ! Autorul, care a scris cu ani în urmă o carte despre Cehov, știe că „șoapta" poate fi uneori mai eficace decît o frază strigată în gura mare. Romanul său seamănă cu o foarte melancolică piesă, neterminată, pentru o pianină mecanică.

Sorin Titel

*) B. Elvin, **În continuare**, Editura Eminescu, 1982.

Critica

AL. SĂNDULESCU

Portrete și analize literare

Citind, recitind...

ESTE titlul uneia dintre cărțile mai vechi ale lui Alexandru Săndulescu, apt să definească un stil, o metodă, o „strategie" a lecturii, așa cum le regăsim și în volumul său recent *). O „citire" care avansează prin apeluri la „recitire", o expediție în căutarea noului cu sistematice invocări ale „vechiului" (termen intrucîtva impropriu, căci prin el — de fapt — înțelegem spațiul ideilor necontroversate), un drum în care seducția peisajelor inedite nu exclude consultarea oglinzii retrovizoare. Efectul cel mai notabil este impresia de temeinicie : noua perspectivă a lecturii nu se afirmă prin gesturi spectaculoase, prin contestarea opiniilor precedente, ci prin înscrierea lor, constructivă și critică, într-o viziune integratoare.

Alexandru Săndulescu face parte dintre istoricii literari care aliază rigoarea informației cu o nealterată receptivitate estetică, siguranța privirii de ansamblu cu simțul detaliului revelator. Volumul **Portrete și analize literare**, cuprinzînd articole și studii despre Anton Pann și Alecsandri, despre Hasdeu și Titu Maiorescu, despre Calistrat Hogaș și Octavian Goga, despre Arghezi, Sadoveanu, Galaction, Rebreanu, Camil Petrescu ș.a., reconfirmă deschiderea autorului spre mai toate epocile literaturii române. În legătură cu aproape toți scriitorii luați în discuție ni se propun observații demne de interes. La Anton Pann, de pildă, ni se atrage atenția că „nu a fost atît de străin de poezia «cultă» a vremii lui, cum se mai crede", ideea fiind susținută prin semnalarea unor ecouri din vodevilurile lui Alecsandri, din poezia lui Gr. Alexandrescu și D. Bolintineanu, a Văcărești și a lui Conachi. La N. Iorga se insistă asupra unor valori mai puțin relevate ale anilor de debut, în speță asupra criticului din **Pagini de tinerețe**, „cel care avea urechea fină pentru a asculta muzica poeziei eminesciene și a descifra rafinamentul de diletant superior al lui Odobescu, cel care văzuse, primul, relația osmotică dintre poezia lui Goga și peisajul nu numai grafic, dar și social și spiritual al satului natal și prevăzuse de la primele cărți ale lui Sadoveanu destinul unui mare scriitor", cel care prin scrisul său artist. „îl premerge pe E. Lovinescu și-l binevestește pe G. Călinescu". Studiul cel mai amplu al volumului, dedicat lui Calistrat Hogaș, se preocupă îndeosebi de încadrarea tipologică a operei, delimitînd succesiv, cu un remarcabil simț al nuanțelor, elementele ei romantice, baroce și clasic-renascentiste. Nota dominantă a autorului, care „vede natura ca un romantic, iar pe om ca un clasic", rămîne aspirația spre normalitate : „Refugiul scriitorului în natură, ca și, mai ales, comicul jovial de «uomo piacevole», reprezintă o căutare și o chemare : a omului către condiția lui umană". Unul din studiile consacrate lui Octavian Goga **(Arhitectura structurilor lirice)** urmărește cristalizarea poeziei sale în jurul citorva „nuclee bipolare", într-o „permanentă alternanță de umbră și lumină, de dragoste și ură, de dor și nemărginire". De reținut, la același poet, detaliul elocvent al **mîinilor**, căpătînd „valoare de simbol al muncii, al caznei și al jertfei", ca și evocarea efectelor **plînsului** într-o tehnică impresionistă, „care face ca obiectele să-și piară conturul, aflat într-un freamăt, într-un joc de irizări perpetuu".

Exemplele de acest fel s-ar putea înmulți, fără a ne ascunde totuși faptul că interesul cel mai viu al criticului vizează cîmpul interferențelor dintre literar și documentar, îmbrățișînd acele scrieri — corespondență, jurnale, memorii etc. — despre care el singur afirmase, într-un articol mai vechi, că „se ridică mult deasupra liniei de subsol, intrînd uneori, datorită altor calități decît cele documentare, în concurență cu însuși textul literar" **(Literatura documentelor**, în vol. **Continuități**, București, 1976). Din această perspectivă ni se vorbește despre jurnalele și scrisorile lui Hasdeu și Maiorescu, ale lui Lovinescu și Galaction, ale lui Rebreanu și Camil Petrescu, semnalîndu-se de fiecare dată nu doar valoarea lor biografică, mai ales ca izvoare ale portretului moral, ci și aceea propriu-zis literară, fie și numai ca virtuală proiecție epică : „paginile de autoanaliză și de abstracție, de portretistică vie și de sugerare a unei anume atmosfere (Din **Însemnările zilnice** și din **Epistolariul** lui Maiorescu) aparțin literaturii, ca întregul destin al acestui erou goethean". Dacă autorul s-ar fi decis să le convertească într-un roman, s-ar fi produs inevitabil „o imixtiune a convenționalului" ; prin păstrarea lor nealterată, textele ne spun „ceva mai mult, în substanță, decît virtualul roman educativ". Regăsim în aceste rînduri setea de autenticitate a omului contemporan, dar și un paradox specific zilelor noastre : operele de ficțiune sînt elogiate pentru puterea lor de a concura viața, iar documentele — pentru puterea lor de a concura ficțiunea... Ca și anecdota consemnată într-un roman al lui John Steinbeck : „Două femei se întîlnesc. Una din ele strigă : «Ce-ai făcut cu părul ? Parc-ar fi o perucă !» «Este chiar o perucă !» «Să știi că nici nu se cunoaște»".

Stilul critic al lui Alexandru Săndulescu respiră un climat al increderii: nimic improvizat sau aproximativ, totul cîntărit cu atenție și formulat cu claritate, într-o expunere cursivă și sobră, cu — din cînd în cînd — agreabile pete de culoare, ca atunci cînd vine vorba de lumea orașului balcanic, „în care Pann se află printre stăpîni și slugi, jupîni și cucoane, precupeți și pristavi, brutari, băcani, circiumari, chirigii, «vagabonți» și haimanale — adică și ea nu mai puțin orientală prin de-alde «gură-cască» și «pierde-vară», dar o lume a pieții, a liberului schimb, a micilor industrii și a negoțului, a «pastramei» și a «mezelicului», a «procopselii», care anunță «familia» lui Jupin Dumitrache." Ceea ce i s-ar putea reproșa lui Alexandru Săndulescu este că ideile originale sînt adesea comunicate pe un ton prea estompat și prea în treacăt (spre deosebire de, să zicem, cutare istoric literar contemporan care își strigă triumfal descoperirile : „Nimeni n-a spus pînă acum că..."), chiar dacă revelația în sine e de o banalitate descurajantă). Reproșul, cum se vede, are o motivare strict contextuală, altminteri l-am putea lesne converti într-un elogiu. „Cine are vocațiune ?" se întreba Titu Maiorescu. „Cel ce în momentul lucrării se uită pe sine."

Ștefan Cazimir

*) Al. Săndulescu, **Portrete și analize literare**, Ed. Eminescu, 1982.

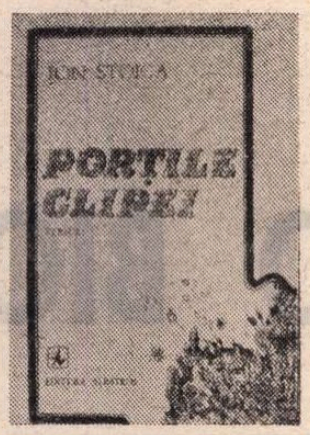
Calendar

- 20.I.1818 — a murit **Dimitrie Țichindeal** (n. 1775)
- 20.I.1900 — s-a născut **Titus Cergău**
- 20.I.1908 — a murit **D. Ollănescu-Ascanio** (n. 1849)
- 20.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti**
- 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran**
- 21.I.1921 — s-a născut **Alexandru Sever**
- 21.I.1936 — s-a născut **Nevzat M. Yusuf**
- 22.I.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
- 22.I.1883 — s-a născut **Cora Irineu** (m. 1924)
- 22.I.1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu**
- 22.I.1928 — s-a născut **Panek Zoltán**
- 22.I.1936 — s-a născut **Mihai Negulescu**
- 22.I.1943 — s-a născut **Petru Vălureanu**
- 23.I.1878 — s-a născut **C. Săteanu** (m. 1949)
- 23.I.1920 — s-a născut **Letay Lajos**
- 23.I.1928 — s-a născut **Mircea Horia Simionescu**
- 23.I.1940 — s-a născut **Ileana Mălăncioiu**
- 23.I.1961 — a murit **Gheorghe Agavriloaei** (n. 1906)
- 23.I.1962 — a murit **Majteny Erik** (n. 1922)
- 24.I.1889 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972)
- 24.I.1927 — s-a născut **Teofil Bușecan**
- 24.I.1943 — s-a născut **Victor Haide**
- 25.I.1931 — s-a născut **Ion Hobana**
- 25.I.1943 — s-a născut **Val Gheorghiu**
- 26.I.1920 — s-a născut **Marcel Aderca**
- 26.I.1925 — s-a născut **Nicolae Balotă**
- 26.I.1931 — s-a născut **Hedi Hauser**
- 26.I.1935 — s-a născut **Corneliu Sturzu**
- 26.I.1941 — s-a născut **Adi Cusin**
- 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu**
- 27.I.1920 — s-a născut **Vladimir Ciocov**
- 27.I.1923 — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961)
- 27.I.1947 — s-a născut **Vasile Sălăjan**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Poezia

Din interiorul tradiției



ÎNTR-O perfectă prozodie tradițională care are darul de a nu aminti epigonic de nici unul dintre precursori, Ion Stoica — după ce ne-a obișnuit cu temeinice studii de bibliologie — ne aduce cu volumul de versuri **Porțile clipei***), apărut recent la ed. Albatros, o sensibilitate și o gîndire modernă, o viziune proaspătă și originală, a unui om de aici de la noi și din vremea noastră. E în acest volum o fericită îmbinare între tradiție și inovație, e ceva care-l scutește de locurile comune și banalitățile curente, ceva vechi și bun ce se transformă în noutate chiar în clipa cînd ai sentimentul că citești lucruri știute. Ion Stoica vine în modernitate din interiorul tradiției, modernitatea lui atunci cînd e autentică o asigură sinceritatea gîndirii și a simțirii în raport cu ceea ce e natural și omenesc în ființa umană. Frumosul titlu metaforic al volumului, cu acea frîntură de artă poetică în el, ar vrea parcă să spună, cu vocea și sufletul fiecărui poet, chinuit de spaima caducității și de ispititoarea chemare a perenității, că în eternitatea gloriei artistice nu poți ajunge decît prin porțile clipei tale istorice, ale timpului tău, așa cum în universalitate nici un creator nu poate pătrunde fără a cultiva atributele specifice ale spiritualității căreia îi aparține organic. Firește, la un alt strat de semnificații, metafora aceasta poate sugera și problema veșnică a vieții și a omului care se caută mereu și se străduiește să pătrundă misterele existenței prin porțile fugarelor clipe, deschise spre zbuciumata dialectică a continuei deveniri. În fluxul timpului istoric, poetul acuză cu sinceritate și putere emotivă o anume însingurare înfricoșătoare, generată de sentimentul curgerii ireversibile a timpului, de atîtea necunoscute care ne pîndesc ființa, și mai ales de eterna luptă a creatorului cu cuvîntul :

În fiecare noapte e cumpănă de glas
Și asfințit de vremuri și început de ceas,
În clăile de neguri lumina s-a răpus,
E valea mai adîncă și muntele mai sus,
Fug stelele pe margini cu ochii goi și reci,
Strigoii stau la pîndă sub umbra din poteci
Și spaimele colindă sub cerul nalt și mut;
De așteptare-i apa din care sînt făcut,
Aud cum trece clipa prin ierburi și prin vînt,
Mi-e frică de tăcere, mi-e frică de cuvînt.
(Singur)

Poezia lui Ion Stoica țîșnește spontan, firesc dintr-o sensibilitate acută, dar e și elaborată uneori din elemente de cultură la care ne duce gîndul cînd citim titluri ca : **Vorbe, vorbe** (ne amintim de vorbele prințului de Danemarca), **Cetatea soarelui** (traducerea românească a lui **Civitas Solis** a lui Toma de Campanella), **De natura rerum** (titlul celebrului poem al lui Lucretius), **Carpe diem** (un emistih horațian din celebra poezie **Ad Leuconoen** care a devenit o temă fundamentală a liricii universale). N-aș dori, însă, să par un **sursier** agasant, în primul rînd pentru că discut poezie și pentru că nu e deloc cazul să sicanăm poezia originală cu savantlîcuri. Poezia lui Ion Stoica făcînd apel la asemenea elemente de cultură își păstrează perfecta identitate valorică, mai mare sau mai mică, atît cît e, dar și-o păstrează. Iată, de pildă, ce timbru distinct, ce notă personală are și cît de neînfeudată vreunui model străin este poezia **Carpe diem** : „Nemuritoarea vreme arde-n jur / Cu mistuite-n ele flăcări reci, / Dospește cerul necuprinsul pur, / Legînd cu taine clipele din veci, / Stă marea trează ere în șir / Și munții dorm același somn de fier, / Sub ne-nțelesul nopții patrafir / Aceleași stele parcă-n chiot pier, / Sînt semne fără rost în univers / Și drumuri care duc spre nicăieri, / Pași orbi împătimiți în veșnic mers, / Tăceri înmărmurite în tăceri, / Părere din părere naltă stea / Și morțile din moarte se desfac, / Purtat de-un vînt buimac din noaptea mea / În straiul cald al clipei mă îmbrac". Cît de plăcut incifrată este aici nota — hai să-i zicem epicureică — ce pare, pînă spre sfîrșitul poeziei, tratată printr-o perspectivă stoică. Desigur, o notă nouă, proaspătă și originală, din păcate nu întotdeauna suficient luminată de înțelesurile morale și filosofice ale acestui timp istoric. Ni s-ar părea volumul prea elegiac și monoton dacă poetul n-ar fi la fel de distinct și atunci cînd abordează teme foarte specifice liricii românești, precum cea conținută de cuvîntul **acasă**, atît de plin de sensuri și atît de sugestiv care înseamnă și vatră și casă părintească și amintiri și dor și durere și țară cu toate înțelesurile pe care acest termen le conține : „E țara așezată în ființă / Și-n dulcile cuvîntului fîntîni / Cu ochii-nlăcrimați de biruință / Și de tristețea doinei din bătrîni, / E țara mea de rod și de-așteptare, / Chemîndu-mă în fiecare ceas / Să-i fiu alături stîlp și întrebare / Și drum fără odihnă și popas / Și să visez în hohotul luminii, / Ori cu tăcerea nopții căpătîi, / Acasă lîngă sufletul grădinii, / Acasă lîngă liniștea dintîi" **(Acasă)**. Nimic epigonic și în această poezie, ca în atîtea altele, de altfel, dimpotrivă, modalități artistice proprii, inedite, capabile să revigoreze teme vechi și foarte solicitate, un timbru nou, care ne anunță un poet.

Ion Dodu Bălan

*) Ion Stoica, **Porțile clipei**, Editura Albatros.

P.S. În articolul precedent, pag. 5, col. 1, desigur, Iuliu Zanne.

Proză și poezie

ION MURGEANU se află, ca poet, într-o situație paradoxală. Cînd împlinise abia douăzeci și unu de ani și nu publicase nici o carte a fost salutat cu optimism, într-o „Cronică a optimistului", de G. Călinescu însuși. Iar azi, cînd are dublul acestei vîrste și a ajuns la al șaptelea volum, scrierile sale trec aproape neobservate de critica literară.

Explicația constă în faptul că atitudinea lirică dominantă — o celebrare maiestuoasă a vieții în toate ipostazele ei, de la detaliile autobiografice anodine și pînă la fantasmagoriile nocturne — era în consens cu pledoaria lui G. Călinescu pentru o poezie sărbătorească, dar nu este în consens și cu moda poetică de azi care pretinde o mai mare detașare. Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație și spre deosebire, chiar, de unii autori din generația precedentă, Ion Murgeanu a făcut, de altfel, mereu abstracție de fluctuațiile gustului public, condamnîndu-se la o relativă izolare. La această consecvență donquijotească, s-a adăugat și o anumită dezorganizare a textului care, adeseori, ca un riu ajuns în cîmpie, se despletește în numeroase brațe și curge lent, fără să atragă în mod energic atenția asupra sa.

Cine are totuși răbdare și parcurge cu o mentalitate de explorator cărțile lui Ion Murgeanu — **Repaose**, 1969, **Confesiunea**, 1971, **Datoria**, 1972, **Confesiunea patetică**, 1976, **Poeme europene**, 1980, **Edenul** (roman), 1980 — descoperă plăcut surprins fulgurații poetice și, în cele din urmă, o stare lirică, difuză, dar persistentă. Poetul este convertit la poezie parcă dintotdeauna și nu dă semne că ar putea adopta vreodată un alt mod de gîndire. Experiența sa spirituală, chiar dacă nu cristalizează în poliedrele strălucitoare ale unor capodopere, ne impresionează prin integritate.

Privit din această perspectivă, ultimul volum, intitulat cu o grație monahală **Tratatul despre spini și alte poeme***), ni se dezvăluie ca un nou document al unei jubilații lirice permanente. Autorul nu face o distincție între ceea ce merită și ceea ce nu merită să devină poezie și mai ales între ceea ce poate și ceea ce nu poate să devină poezie. Asemenea cuiva care ar încerca să fabrice porțelan nu numai din lut fin, ci și din alte feluri de pămînt, după cum se nimerește, el transpune într-un registru solemn orice element al realității. Și dacă uneori proza rămîne proză, neavînd cum fi înnobilată de rostirea ceremonioasă, alteori se produc metamorfoze neașteptate.

Astfel, există poeme — **Pitulicea, Marea** — în care autorul își povestește viața sau anumite episoade din viață convins că trebuie să le salveze de la uitare. Primul dintre poemele menționate cuprinde un **love story** din care aflăm, printre altele, că „pitulicea" este apelativul duios pentru femeia iubită. Poetul face și alte dezvăluiri prozaice: „Pitulicea o cheamă. Refren. Și-i chiar așa ca o pitulice. / Parcă noi amîndoi inventăm dragostea. Flămînzi. / Înversunați și flămînzi. Repede. Repede. Repede."; „Pe urmă tu știi la întoarcere te-am căutat venise toamna / m-ai așteptat într-un «scai» în care nu te-am recunoscut"; „Acum ce să-ți mai povestesc l-ai cunoscut pe bătrîn și tu!"; „Pitulicea îmi șoptește ce mult vor costa cele două inele... / Mă întreabă și abia îi răspund. Bine, îmi zice ea înfocată, / atunci văd eu ce fac. Te-ai supărat? Cum să mă supăr" etc. Tot acest conglomerat de situații comune intră însă din cînd în cînd în rezonanță cu gîndirea poetică. Un telefon primit de la New York după miezul nopții îl face pe poet să reflecteze : „pămîntul acum e ca un copac / nu cine știe ce gros totuși nu ne vedem de o parte / și alta". O asemenea reprezentare are, fără îndoială, valoare lirică deoarece, plecînd de la o caracteristică a telecomunicației moderne — și anume transmiterea aproape instantanee a vocii omenești la mari distanțe — ne face să vedem pentru o clipă planeta de foarte sus, dintr-o perspectivă integratoare și să ne-o închipuim ca pe un paravan de dincolo de care se aud șoapte.

De un tratament similar au parte nenumăratele reflecții cu caracter aforistic din acest volum. Poemul **Canonul mare**, care cuprinde scurte însemnări intitulate **Gîndul, Talentul, Curajul** ș.a.m.d., oferă imaginea neîntreruptei străduințe de a integra în poezie tot felul de considerații asupra vieții. Unele dintre acestea rămîn, desigur, „în afară", dovedindu-se refractare la prelucrarea artistică și permițînd doar o ritmare apodictică a enunțurilor respective: „filosofia cuiva stă în modul / cum își petrece timpul ; înțeleptul tace; / istețul dă din mîini (dar se crede isteț); / femeia se ceartă; copilul plînge; / rața mănîncă; calul nechează; / firul de iarbă crește; eu scriu". Însă putem semnala și cazuri cînd meditația se fixează în fraze lapidare și elegante: „am să uit; pentru uitare a născut memoria inteligența"; „orice lucru perfect rămîne pe veci perfectibil" etc., sau chiar momente în care ideile capătă consistență plastică: „a venit șarpele demonul care mușcă decent"; „au scăpat mirii inelele în apă / s-au dus la fund la stelele ce se văd îndepărtate".

Un amplu poem, **Marea și stelele**, pe care autorul îl subintitulează „cosmogonie" pentru a dirija discret, pe un făgaș convenabil lui, eventualele comentarii critice, este un monolog sacerdotal, care se caracterizează mai curînd prin grandilocvență decît prin grandoare. Inflexiunile eminesciene, pe care Mircea Iorgulescu le-a identificat malițios în scrisul lui Ion Murgeanu (**Scriitori tineri contemporani**, Editura Eminescu, 1978, pag. 111) reapar aici, probabil cu funcția de „replică" la cosmogonia marelui poet : „Din cercul meu de ios călătorii, / și-aici în visul meu nu-i luptă, / nici zvon de patimi; pot pieri / aici toți cîți jignesc ideea!"

Cel mai dens și interesant compartiment al cărții poartă titlul **Roman** și cuprinde patruzeci de sonete scrise, în general, cu o mînă sigură și avînd o linie somptuoasă și simplă, de togă romană. Inspirației de tip digresiv a lui Ion Murgeanu i se potrivește forma fixă nu numai pentru că o disciplinează, ci și fiindcă favorizează configurarea expresivă a unui sens. Iminența „terminării" poemului îi creează autorului un fel de panică, îl mobilizează intelectual și în consecință îl determină să-și formuleze memorabil intuițiile. Sînt, de obicei, intuiții privind măreția existenței, desfășurarea ei în cicluri fastuoase. Din sonete s-ar putea extrage o întreagă colecție de versuri inspirate: „Credeam că fac discursul meu să țină / în loc o noapte ca să-i dea lumină"; „un duh al vieții și alt duh de moarte / se chinuie pe-această filă-n carte"; „răzbate clinchetul ușor de rază! / lovindu-ne ca niște vechi ulcele"; „Ce-am vrut eu oare în această carte? / ce roi de stele sufletul meu vede? / de grija vieții m-am uitat în moarte"; „ci nu vom fi nici rază nici scînteie; rouă / vom fi în zori; miros de fîn cînd plouă!"

În versurile lui Ion Murgeanu proza s-ar transforma complet în poezie în prezența unui mai activ spirit critic.

Alex. Ștefănescu

*) Ion Murgeanu, **Tratatul despre spini și alte poeme**, Editura Cartea Românească.

PRIMA VERBA

Viața la țară

■ CE se remarcă în povestirile lui Corneliu Fotea (**Nopțile fără Caterina**, Ed. Albatros), dincolo de mediul sătesc pe care-l evocă, este interioritatea privirii, deplasarea ei permanentă dinspre decor spre intimitatea subiectului și de la faptul epic la comentarea efectelor lui în sensibilitatea personajelor. Cu o viață lăuntrică bogată, acestea trec ușor din realitate în vis sau invers și prezintă o poftă teribilă de problematizare. Jocul dintre vis și veghe înlăuntrul ficțiunii, pe de o parte, și dintre ficțiune și confesiune, pe de alta, pune narațiunea pe un făgaș poematic iar tendința problematizării face să se vadă complexitatea afectivă ce determină și cele mai simple reacții comportamentale. Dar, cum bine notează Daniel Dimitriu în cîteva fraze de prezentare, poezia nu idilizează materia epică, după cum, adaug eu, problematizarea e cu măsură și nu complică deformant mișcarea personajelor. Tînărul prozator cunoaște bine felul de a fi al țăranului, știe să-i descifreze gesturile și dedesubtul vorbelor, îl observă cu afecțiune însă dintr-un punct relativ depărtat, pentru a da probabil impresia de obiectivare, necesară în climatul poetic al narațiunii. Impregnate de dialoguri (voluptatea oralității !), textele lui Corneliu Fotea sînt, în majoritate, mici scene din acelea care se repetă descori în piesa vieții omului de la țară și au cu toate astea un relief particular, un anume inedit ce vine din felul în care se angajează fiecare subiect în cadrul repetitiv, din reacțiile, vorbele și afectele lor, nicioodată aceleași de la unul la altul într-o situație comună ; ceea ce e general și, prin asta, banal se acordă cu ceea ce e particular și proaspăt astfel încît impresia lăsată de aceste incursiuni în orizontul mentalității și comportamentului lumii rurale e de poveste în care totu-i vechi și nou e totul. Perspectiva sentimentală, învățătorească, plasează stilistic prozele în afara orizontului de așteptare al cititorului de azi, de unde și parfumul lor de lucru vechi, lesne sesizabil.

Excepție de la asta face doar povestirea titulară, cea mai bună din toate și scrisă într-un registru tematico-stilistic diferit de al celorlalte. De data aceasta prozatorul nu mai e un observator al lumii rurale ci este chiar el obiectul observației ; povestirea este deci o confesiune, o restituire a experienței personale și impresionează prin aerul furios al evocării și prin sinceritatea cu care naratorul își asumă tot felul de situații, unele inconvenabile ; e mărturisirea unui inadaptabil, a unui „exclus", scrisă cu inversunare și spirit critic ; o bogată memorie afectivă scoate la iveală întîmplări, care mai banale, care mai insolite dar spiritul critic, furia rectificărilor caută în toate numai argumentele perspectivei naratorului ca pe niște explicații ale inadaptării și refuzului ; în măsura în care evenimentele experienței personale se înscriu într-un context mai larg confesiunea naratorului vizează și cadrul social ; în prim plan rămîne însă sentimentul dramatic al absenței ființei apropiate fără de care eul celui care povestește pare a fi scindat. Poate că linia epică mai convenabilă lui Corneliu Fotea este aceasta din povestirea ce dă titlul cărții, nu numai pentru că reprezintă, în raport cu a prozelor rurale, un spor de modernitate dar și pentru că îi exprimă mai convingător subiectivitatea, el fiind un sentimental cu înclinații reflexive notabile. Mai cu seamă din această confruntare a undei sentimentale cu unda reflexivă rezultă poezia calmă, discretă și persistentă a textelor sale. Riscul căderii în anecdotic pe care cîteva proze nu l-au putut evita e și el un efect al nesincronizării celor două unde de temperament ale autorului. După cum cantitatea mare de interogații (mod, desigur, al problematizării) riscă alteori să obtureze canalul epic. Zona care-l prinde pe Corneliu Fotea e a echilibrului între privirea observatorului distanțat și a implicatului. Problema lui e găsirea tonului potrivit acestui echilibru.

Laurențiu Ulici

Secția de dramaturgie

● Secția de dramaturgie și critică teatrală din cadrul Asociației Scriitorilor din București a ținut o nouă ședință (12 ianuarie, 1983) în probleme de valorificare a pieselor de teatru în raport cu unele organisme și instituții culturale.

Au luat cuvîntul **Tudor Popescu, Eugenia Busuioceanu, Vasile Iosif, Mihai Georgescu, Virginia Șerbănescu, Mihail Davidoglu, Alexandru Popescu, Gheorghe Dumbrăveanu, Dorel Dorian, Igor Grinevici, Sanda Diaconescu, Paul Anghel.**

Au răspuns : **Ioana Prodan** și **Georgeta Răboj** din partea Radioteleviziunii, **Mihai Crișan** și **Victor Parhon** din partea Institutului de cercetări etnologice.

În final, a făcut aprecieri generale **Paul Everac**, secretarul secției.

NICOLAE CEAUȘESCU — O BIOG

S-A născut într-un sat, la 26 ianuarie 1918 : Scorniceşti. Un sat din judeţul Olt. Dincolo de sat erau pădurea şi curgerea rîului cu valea sa din oglinzi. cu maluri de iarbă. Rîul — adică Oltul ! Oltul izvorăşte, cum spune legenda, dintr-o izbitură făcută în stînca muntelui de copita unui cerb, precum căderile de fulger. Oltul pleacă la drum din cîteva picături ce devin însă curînd vijelioase. Oltul e frate cu Mureşul, umplînd pămîntul nostru cu ceea ce putem numi bucurie şi înţelepciune. Oltul trece printre stînci şi printre smocuri de papură şi rogoz şi albia lui, lărgindu-se mereu, aduce cu el în cîmpie chiar imaginea muntelui din care izvorăşte. Dar, totodată, şi imaginea revoltei — cum însuşi tovarăşul Nicolae Ceauşescu arăta, evocînd drumul său revoluţionar:

„Ca fiu de ţăran, am cunoscut asuprirea moşierilor, iar apoi, începînd de la 11 ani, exploatarea capitalistă".

Primii săi dascăli au fost chiar oamenii din sat. Am stat de vorbă, în comuna Scorniceşti, cu cei în a căror memorie s-a întipărit pentru totdeauna chipul copilului plecat în lume să caute libertatea şi dreptatea. Pe atunci satul era stăpînit de doi boieri. De pretutindeni moşia pătrundea pînă lîngă gardurile caselor acoperite cu paie. Ca o ţesătură se ridică în lungul drumului amintirile ce ne dau, la un loc, imaginea prăpastiei întunecate şi a piscului strălucitor. Înspre acele creste scăldate în lumină atît de apropiate de idealul său, copil încă fiind, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a plecat din sat cu o traistă în spinare şi, cum îşi amintesc oamenii, desculţ. Lumea în care se ducea era ţara sa, o lume pe care, încă de pe atunci, dorea să o îndrepte.

„Încă în 1930, la vîrsta de 12 ani, participam de acum activ la viaţa şi la lupta tineretului sindical revoluţionar".

Bucureştiul acelor ani, anii puternicelor manifestaţii şi greve muncitoreşti cărora tînărul, devenit muncitor, avea să le pătrundă repede sensurile, l-a primit încă de la 14 ani în mişcarea revoluţionară. Fascismului, nedreptăţilor şi mizeriei sociale, Partidul Comunist Român le opunea lupta maselor, dîrză, eroică, neînfricată — şcoală de cea mai înaltă exigenţă pentru formarea şi călirea luptătorului comunist.

„Aceste împrejurări în care am intrat în mişcarea revoluţionară sindicală, iar apoi, în 1933, în Uniunea Tineretului Comunist — dată ce marchează şi calitatea de membru al partidului — au pus o puternică amprentă asupra vieţii şi activităţii mele revoluţionare şi politice".

Încă de la început, tînărului revoluţionar cu priviri scăpărătoare, pline de cutezanţă, cu un înnăscut simţ organizatoric, Partidul Comunist i-a încredinţat sarcini de o deosebită importanţă, sarcini de încredere şi de răspundere în mişcarea antifascistă a tineretului, în conducerea organizaţiilor de tineret din Oltenia şi Prahova. La vîrsta de numai 15 ani, tovarăşul Nicolae Ceauşescu participă, ca reprezentant al tineretului democrat din Capitală, la Conferinţa luptătorilor antifascişti din România şi este ales membru al Comitetului Naţional Antifascist. Acelaşi an, 1933, este şi anul celei dintîi arestări, începutul unei îndelungi şi al unei crunte prigoane. În fişele organelor represive se notează : „incitare la grevă", răspîndire de manifeste „împotriva ordinei de stat". Deferirea către Parchetul Tribunalului Ilfov s-a petrecut toamna, la 23 noiembrie.

În vara anului următor, 1934, ducînd la Craiova scrisori de protest din partea muncitorilor din Bucureşti împotriva înscenării juridice intentate conducătorilor luptelor ceferiştilor şi petroliştilor din ianuarie-februarie 1933 — deci, acum o jumătate de secol ! — tovarăşul Nicolae Ceauşescu este arestat din nou. La interogatoriu, fără să se lase intimidat, tînărul comunist a precizat că venise la Craiova din proprie iniţiativă, că el însuşi strînsese semnături pe memoriile de protest şi de solidaritate cu lupta dreaptă a greviştilor, dar că, totodată, avea şi împuternicirea de a fi fost „în acest scop delegat din partea organizaţiilor muncitoreşti din Capitală să meargă la Craiova pentru a depune aceste proteste şi a face declaraţii favorabile ceferiştilor de la Griviţa". Deşi, în cele din urmă, eliberat, organele represive ale judeţului Dolj trimiteau Prefecturii poliţiei din Bucureşti o notă semnalînd, pur şi simplu, că tînărul Nicolae Ceauşescu este un „comunist periculos". Şi, în septembrie 1934, este din nou arestat, motivul fiind exact acelaşi : a participat la o întrunire antifascistă „fără autorizaţia prefecturii". După eliberare i se fixează domiciliu obligatoriu în satul natal şi este dus spre Scorniceşti pe jos, din post în post, cu mîinile legate şi, iarăşi, desculţ.

Dar tînărul revoluţionar, care nu se temea de ameninţările jandarmilor, a încălcat interdicţia şi a plecat în Prahova, unde Partidul i-a încredinţat sarcina de secretar al Comitetului regional al Uniunii Tineretului Comunist. Începe o muncă grea, începe o nouă luptă. Tinerii comunişti, la indicaţia Partidului, pătrund în zone largi din toată ţara — pretutindeni se trage semnalul de alarmă faţă de primejdia fascismului.

ÎNCĂ de la făurirea sa, Partidul Comunist Român, apreciind imensul potenţial revoluţionar al tineretului, a acordat atenţie canalizării energiilor sale, a bogatelor sale resurse de dăruire şi pasiune pe făgaşul luptei pentru răsturnarea nedreptelor rînduieli şi zidirea unei noi societăţi. Tineretul român, tineretul revoluţionar a văzut în Partid o forţă uriaşă prin filosofie şi ţel, modelul pururea viu de abnegaţie în slujba unui ideal înalt, urmîndu-l cu neînfricare, cu neabătută hotărîre pe drumul greu al luptei de clasă.

La şcoala aspră a luptei pentru libertate, în creuzetul viu al practicii revoluţionare, s-au format militanţi de seamă ai clasei muncitoare, iar exemplul cel mai luminos dintre miile şi miile de activişti crescuţi şi afirmaţi în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist l-a dat, de la început, cel care avea să devină în primăvara anului 1936 un simbol al neînfricării, al cutezanţei revoluţionare, al eroismului : tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Fusese iarăşi arestat, în comuna Ulmi, judeţul Dîmboviţa, iar apoi, în urma Procesului militanţilor comunişti şi antifascişti de la Braşov, din mai-iunie 1936, condamnat de Tribunalul militar la ani grei de detenţiune, în cea mai odioasă închisoare — Doftana. Avea atunci vîrsta de 18 ani. Totul era însă să nu te laşi înfrînt, să ai o mare şi neclintită voinţă, un ţel înalt, credinţa nestrămutată într-o lume nouă.

„Să ţii sus steagul luptei revoluţionare".

Crezul comunist nu putea fi învins :

„Să lupţi, înfruntînd represiunile şi teroarea împotriva asupririi sociale şi naţionale, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte".

Izvorul tăriei, al dîrzeniei de neînduplecat, al spiritului de sacrificiu consta tocmai în devotamentul faţă de idealurile poporului.

„Să clădim, mergînd pînă la jertfă, fericirea patriei şi poporului român".

În decembrie 1938, la ieşirea din închisoarea Doftana, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în vîrstă de numai 20 de ani, va reînnoda repede firul activităţii sale revoluţionare, activînd ca membru al Comisiei tineretului comunist pe Capitală, apoi ca membru al Comitetului Central

Fotografie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu din 1933, anul intrării sale în U.T.C.

al U.T.C., apoi ca secretar al C.C. al U.T.C.

La 1 Mai 1939 va aduce o contribuţie esenţială la pregătirea şi desfăşurarea amplei demonstraţii antifasciste, una dintre marile manifestaţii împotriva ameninţărilor fasciste din Europa.

Imperativele luptei partidului impun tot mai mult mobilizarea tineretului. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu primeşte, alături de alţi militanţi de frunte ai partidului, alături de tineri comunişti între care şi tovarăşa Elena Petrescu (Ceauşescu) sarcina de a transforma manifestarea breslelor muncitoreşti de la 1 Mai 1939 într-o acţiune de mare amploare împotriva fascismului. O acţiune care avea să capete chiar din acele zile o importanţă istorică, o acţiune care venea în sprijinul înfăptuirii unităţii clasei muncitoare, al creării Frontului Popular Antifascist. Scopul principal ? Salvgardarea independenţei, a suveranităţii naţionale şi integrităţii teritoriale a poporului român.

Largi coloane de muncitori ai Bucureştiului au pornit atunci, la 1 Mai 1939, de la Sala Tomis, parcurgînd un traseu ce-avea să ducă în Piaţa Palatului regal. Calea Victoriei avea aspectul unui cîmp de manifestaţie revoluţionară". Coloanele treceau fără a fi putut fi intimidate de agenţii Siguranţei, uluiţi de uriaşa forţă patriotică. La Mormîntul Eroului Necunoscut — simbol al preţuirii pe care poporul român a dat-o întotdeauna eroilor neamului — din iniţiativa comuniştilor a fost depusă o coroană de flori. Lozinca principală : „Jos fascismul ! Jos Garda de Fier".

În după amiaza aceleiaşi zile, la serbarea cîmpenească de pe Stadionul Muncitoresc de la Filaret, toate acţiunile culturale s-au desfăşurat sub lozinca politică lansată de partidul comunist : „Pentru un front popular de luptă împotriva fascismului, pentru apărarea păcii !". Manifestarea de la 1 Mai 1939 a avut un larg răsunet şi peste hotare. După cum se ştie, a fost cea dintîi manifestare din Europa, de mari proporţii, prin care poporul român s-a pronunţat răspicat împotriva ascensiunii naziste. Poporul român — scriau ziarele vremii din Anglia, Franţa, Uniunea Sovietică — a spus un **NU** hotărît fascismului.

Manifestările revoluţionare şi patriotice de la 1 Mai 1939, în organizarea cărora un rol decisiv l-a avut tovarăşul Nicolae Ceauşescu au făcut să sporească prestigiul partidului comunist în masele populare. Totodată însă s-au intensificat şi măsurile represive. Dar comuniştii şi-au continuat acţiunile politice. Se cerea apărarea militanţilor revoluţionari arestaţi.

Pentru a le veni în ajutor. tovarăşul Nicolae Ceauşescu, tovarăşa Elena Petrescu (Ceauşescu), alţi tineri comunişti din cercurile culturale ale breslelor bucureştene au organizat pe stadionul Ministerului Muncii din parcul „Veseliei" o serbare cîmpenească, la care au luat parte peste 1 000 de muncitori. A fost o serbare tinerească la care, potrivit unei tradiţii romantice, se alegea „regina muncii", titlu acordat atunci comunistei Elena Petrescu — conducătoarea secţiei de tineret din Sectorul II Negru, care — aşa cum se arată într-un raport al autorităţilor — s-a adresat participanţilor cu cuvintele : „Mulţumesc proletariatului conştient de eforturile făcute pentru apărarea libertăţii şi a martirilor clasei muncitoare. Cerem pîine şi dreptate, intrarea în legalitate !" În acelaşi raport se adăuga : „În acelaşi sens a vorbit apoi Nicolae Ceauşescu".

Luna mai, natură înfloritoare, natură tînără. Ca şi primăvara, năzuinţele populare se fac tot mai puternic simţite : oamenii iubesc pacea, liniştea, ţara. Întrunirile antifasciste se intensifică. Refacerea Uniunii Tineretului Comunist este la ordinea zilei.

Dar iată că din clipa în care s-a aflat că tovarăşul Nicolae Ceauşescu fusese ales în conducerea Uniunii Tineretului Comunist, serviciile Siguranţei s-au pus în mişcare şi în urma unui ordin expres al guvernului îl căutau pretutindeni. Negăsindu-l, Tribunalul militar din Bucureşti l-a judecat în contumacie, condamnîndu-l pentru „complot împotriva ordinii sociale", la 3 ani închisoare şi 20 000 lei amendă, transformată în 200 zile de carceră. Către sfîrşitul lunii iunie 1940, în cursul unor intense pregătiri în vederea unei ample manifestaţii care trebuia să aibă loc la Bucureşti în ziua de 1 august, proclamată „zi de luptă împotriva războiului", tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost arestat şi internat în închisoarea Jilava. Din nou, aşadar, întunericul, tortura. Cînd fusese încarcerat prima oară nu avea decît 15 ani. Acum, după ce trecuse de anii Doftanei, intra pe porţile Jilavei la vîrsta de 22 de ani.

Cel de-al doilea război mondial începuse. Hitler pătrunsese în Paris, întreaga Europă fiind ameninţată de cotropirea nazistă. Instalat la 6 septembrie, guvernul antonescian avea să tîrască ţara, împotriva voinţei poporului, în odiosul război antisovietic. Dar mişcarea de rezistenţă antinazistă, organizată şi condusă din ilegalitate de partidul comunist, a luat o tot mai mare amploare.

Transferat de la Jilava în închisorile de la Caransebeş şi Văcăreşti, şi apoi în

RAFIE EROICĂ

În lagărul de internaţi politici din Tg. Jiu

Toamna 1944 — vorbind tinerilor comunişti

La Congresul al IX-lea al P.C.R.

lagărul de la Tg. Jiu, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ţinut o permanentă legătură cu mişcarea populară de rezistenţă împotriva clicii militaro-fasciste. La Tg. Jiu el a făcut parte, alături de alte cadre de bază ale Partidului Comunist, din conducerea organizaţiei de partid din lagăr, aducînd o contribuţie de seamă la fixarea obiectivelor de luptă politică şi a liniei tactice a partidului.

Un rol de seamă în informarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, şi prin el a organizaţiei P.C.R. din lagăr, în transmiterea unor importante instrucţiuni şi materiale conspirative de partid, l-a avut tovarăşa Elena Ceauşescu. Documentele acelor ani evocă prezenţa sa repetată la porţile lagărului de la Tg. Jiu. În timp ce tovarăşul Nicolae Ceauşescu era internat în lagăr, tovarăşa Elena Ceauşescu — se arată într-un material memorialistic — „continua să lupte cu aceeaşi dăruire alături de nenumăraţi tovarăşi, pentru aceleaşi idealuri".

Lupta împotriva ocupaţiei fasciste se înteţea.

VARA fierbinte a lui August 1944. Ea avea să devină un anotimp istoric. Din lagărul de la Tg. Jiu, călit într-o îndelungată luptă revoluţionară, tovarăşul Nicolae Ceauşescu iese în ziua de 4 august 1944.

Începe o nouă luptă. O nouă misiune politică încredinţată de partidul comunist : sarcina mobilizării tineretului în vederea încadrării sale în planurile de înfăptuire a insurecţiei naţionale antifasciste, a pregătirii tineretului pentru a lua parte, cu arma în mînă, la epopeea eliberării patriei de sub nazism.

Gărzile patriotice, armatele române eliberatoare, alături de armatele sovietice, dau puternice lovituri trupelor naziste.

23 August 1944 ! Ziua Eliberării ! Clipa unui uriaş entuziasm popular. Ca secretar al Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, tovarăşul Nicolae Ceauşescu se ocupă acum de pregătirea tineretului pentru măreţele obiective ale timpului. Cu dinamismul său caracteristic, vizitează numeroase unităţi militare, discută cu tinerii care pleacă pe front, îi antrenează la sporirea producţiei din fabrici, lărgind mereu ecoul chemării lansate de partid : „Totul pentru front, totul pentru victorie !" La 25 octombrie 1944 armatele române, alături de armatele sovietice, eliberează ultima brazdă de pămînt românesc şi merg mai departe pentru eliberarea altor popoare, pînă la victoria finală asupra nazismului.

Activitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu este tot mai vastă. Îndeplineşte acum funcţia de secretar general al Uniunii Tineretului Comunist. Într-un articol apărut în primul număr legal al „Scînteii", scrie :

> **„Tineretul este viitorul unui popor. Spre el îşi îndreaptă privirea şi speranţa toţi oamenii de ştiinţă şi politici. Cu energia şi entuziasmul său, tineretul este o forţă creatoare, care pusă în serviciul ştiinţei şi progresului poate da un ajutor preţios pentru dezvoltarea economică, socială, politică şi ştiinţifică a unui popor".**

În ţară sîngerează încă rănile războiului. Dar libertatea aduce pentru oamenii muncii, pentru popor şi pentru noul său destin întreaga ei lumină. În abataje, în fabrici, victoria se obţine acum prin muncă. Ţăranii, muncitorii, intelectualii, toţi oamenii de bună credinţă, uniţi într-un acelaşi ideal, pornesc, la chemarea Partidului Comunist Român, la lupta pentru democratizarea ţării. Au loc mari adunări populare pentru un guvern al Frontului Naţional Democratic. Se schimbă prefecţi, se schimbă primari.

La 6 martie 1945, soarta bătăliei pentru putere e hotărîtă. Sub presiunea maselor populare se formează guvernul de largă concentrare democratică, condus de Doctor Petru Groza. Un guvern în care precumpăneau reprezentanţii clasei muncitoare şi ai ţărănimii. În România se instaurează regimul democrat-popular.

După grele încercări, ţara îşi adună toate puterile pentru drumul cel nou. Pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu îl aflăm mereu în primele rînduri ale revoluţiei, conducînd direct forţa de nepreţuit a patriei — tineretul.

Cel mai tînăr, dar şi militantul cu o bogată activitate revoluţionară, îşi aduce contribuţia în primul rînd la organizarea tineretului în conformitate cu principiile Partidului Comunist Român, care i-au călăuzit paşii în toţi anii săi de luptă, întreaga concepţie practică şi politică.

La cea dintîi Conferinţă Naţională a partidului, din toamna anului 1945, care are loc în primul an de libertate al României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la vîrsta de 27 de ani, este ales membru al Comitetului Central. Ca secretar al regiunii Oltenia, organizează în Dolj campania electorală pentru primele alegeri parlamentare postbelice, cele din noiembrie 1946. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu este ales deputat în judeţul Olt, meleag natal de unde şi-a început activitatea revoluţionară. Este desemnat ca membru în Comisia pentru agricultură a forului legislativ suprem : Marea Adunare Naţională, unde, la adoptarea legii de organizare judecătorească, ia cuvîntul — în numele Partidului Comunist Român.

Toate aceste răspunderi se împletesc indestructibil: reforma agrară, lămurirea maselor asupra căilor de viitor, instaurarea dreptăţii prin lege de stat. Imperativul vremii: sedimentarea alianţei dintre clasa muncitoare şi ţărănime. Muncitorii vin la sate pentru repararea uneltelor agricole, pentru organizarea campaniei agricole. Vin cu ciocane şi nicovale. Şi cu cărţi... Fiindcă începe, totodată, şi alfabetizarea. Un proces de o forţă impresionantă în viaţa poporului care-i dă timpului pecete de renaştere economică şi spirituală. Începe, totodată, să străbată munţii cu ecourile ei viguroase marea simfonie a primelor şantiere naţionale ale tineretului.

ŞI IATĂ că la 30 Decembrie 1947 este proclamată Republica. Moment istoric ce avea să marcheze începutul unei ere noi, de transformări structurale, în viaţa social-economică a ţării, sub semnul revoluţiei socialiste.

În februarie 1948 are loc, la Ateneul Român, primul Congres al Partidului unic al clasei muncitoare din România.

Calităţile moral-politice ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, formate într-o îndelungată perioadă de acţiuni şi sacrificii, de experienţă revoluţionară, l-au impus în conştiinţa poporului ca pe un militant dîrz şi luminos, iubit de mase. Ca membru al conducerii superioare a Partidului Comunist Român, îndeplineşte înalte funcţii de partid şi de stat. Este reales deputat şi secretar al Marii Adunări Naţionale. Primeşte apoi sarcini guvernamentale. Este numit ministru adjunct al agriculturii. Momentul este memorabil. Chiar în acea perioadă se pune problema vitală pentru construcţia socialistă din România — cooperativizarea agriculturii. La 11 iunie 1948, sînt date poporului întreprinderile industriale, minele, băncile, transporturile... Procesul construirii unei noi societăţi devenea ireversibil. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu se află, cu întreaga sa capacitate revoluţionară, cu tot devotamentul şi energia sa puse în slujba idealurilor poporului, în cele dintîi rînduri ale înfăptuirilor acestui nou peisaj social-politic al ţării.

Se nasc primele cooperative agricole de producţie. Apar primele tractoare româneşti. Fiecare zi devine acum o zi de reconstrucţie, o zi înscrisă în clocotitorul proces de reîntinerire a ţării.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu primeşte din partea partidului însărcinări noi. Avînd în permanenţă, între înaltele sale răspunderi, educarea tineretului, se ocupă acum, în calitate de ministru adjunct la Ministerul Apărării Naţionale şi şef al Direcţiei Superioare Politice a Armatei, de formarea tinerilor apărători ai cuceririlor revoluţionare ale poporului român. În 1954 este ales secretar al Comitetului Central al partidului, iar un an mai tîrziu — membru al Prezidiului Marii Adunări Naţionale.

La Congresul partidului din 1955 tovarăşul Nicolae Ceauşescu a prezentat raportul asupra statutului. Ideea fundamentală: disciplina de partid, activitatea devotată în slujba poporului — calităţi morale de bază ale comunistului.

La 25 ianuarie 1958 la solemnitatea de la Palatul Marii Adunări Naţionale i se conferă Ordinul „Steaua Republicii Populare Române" clasa I, cu prilejul împlinirii a 40 de ani.

MEREU tînăr, în ritmurile tinereşti ale patriei, simbol al înaltelor năzuinţe ale poporului român, de libertate, progres social şi independenţă naţională, tovarăşul Nicolae Ceauşescu se află în viltoarea marilor bătălii, îşi leagă numele de cele mai cutezătoare izbînzi ale noii Românii, de edificarea socialismului.

Iată de ce, în martie 1965, Congresul al IX-lea al partidului, reprezentînd voinţa comuniştilor, a întregului nostru popor, îl alege în fruntea Partidului Comunist Român. Începe o epocă nouă în istoria ţării, într-o viziune nouă a viitorului. O etapă profund înnoitoare, ce poartă pecetea clarviziunii, cutezanţei, omeniei tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care şi-a închinat întreaga viaţă revoluţiei şi fericirii poporului român.

Congresul al IX-lea se aseamănă cu deschiderea unui mare şantier care a cuprins, deodată, în mişcarea şi patosul construcţiei întreg întinsul ţării.

Congresul al IX-lea a deschis un nou drum industriei, agriculturii, cercetării, învăţămîntului, culturii.

Congresul al IX-lea a dat judeţelor, aşezărilor ţării o nouă înfăţişare.

Congresul al IX-lea a deschis un nou orizont României, tuturor fiilor ei, fără deosebire de naţionalitate.

Congresul al IX-lea a adus patriei, prin Partidul Comunist Român, prin secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, era cea mai fertilă, cu deschiderile cele mai largi, cu seva cea mai adîncă, era cea mai glorioasă din întreaga istorie a României.

Vasile Băran

Mihail DIACONESCU

Chestiunea română

■ *Fragmentele ce urmează sînt din* Singurătatea, *care continuă seria de romane din care fac parte* Culorile singelui *(1973)*, Adevărul retorului Lucaci *(1977)*, Umbrele nopţii *(1980) şi* Marele cîntec *(1980), menite să constituie laolaltă o amplă fenomenologie epică a spiritului românesc.*

Singurătatea *se inspiră din evenimentele politice şi diplomatice care au premers marelui act istoric al Unirii Principatelor Române, înfăptuit în 1859. El este totodată un roman dedicat fenomenului romantic în general şi romantismului politic în special.*

Luptătorii pentru libertate din Ţara Românească (după „Ilustrierter Zeitung", Leipzig)

DIMINEAŢA de martie, plină de ceţuri dese, de ploaie măruntă şi de umezeală îi dădea domnului Dumitru Brătianu un început slab de durere de cap. De la hotelul din Bercy în care şedea pe cheiul Senei, în jos de **Jardin des Plantes**, pînă în centru, la **Café Procope**, unde urma să se întîlnească cu amicul Nicolae Golescu, drumul era lung iar birjarul bărbos nu părea a-şi da toate silinţele să mîne mai repede caii împodobiţi ai trăsurii sale uriaşe, grozav de luxoase dar şi nesuferit de greoaie. De la **Café Procope** împreună cu Nicolae aveau de mers apoi la Quai d'Orsay, unde excelenţa sa, trufaşul domn Alexandre Joseph Colonna, conte de Walewski, titular la Departamentul Afacerilor Externe al Majestăţii sale Napoleon al III-lea, împăratul francezilor, urma să-i primească pentru a primi un nou memoriu al emigraţiei române din Franţa.

Ceva mai încolo, prin faţa marilor magazine **Marché Louvre, Belle Jardinière**, acesta din urmă deschis abia de cîteva săptămîni, birjarul încetini şi coti din nou din pricina unor lucrări de canalizare. Domnul Dumitru Brătianu se opri cu greu să nu-l suduie. Făcu bine însă că nu-şi mai dădu drumul la gură pentru că birjarul ţîşni pe neaşteptate într-o stradelă îngustă pentru ca apoi să iasă drept în faţă la **Procope.**

Domnul Dumitru Brătianu răsuflă uşurat. Coborî în grabă rugîndu-l pe birjar să-l aştepte.

La ora aceasta în cafenea se afla lume puţină. Mirosea plăcut a aburi calzi de cafea şi a lapte fiert. Amicul Nicolae Golescu era la locul ştiut, lîngă fereastră, cu o turcească mare în faţă şi cu o farfurioară pe care se vedeau resturi de tort de ciocolată şi de prăjitură cu frişcă Brillat-Savarin.

— A... ai sosit ! îl întîmpină cel de la masă.

Şi se ridică îndată ca să-i strîngă mîna. Înalt, bine croit în umeri, cu fruntea lată şi un început de chelie, cu mişcări apăsate, Nicolae Golescu, fostul locotenent domnesc în revoluţia paşoptistă din Ţara Românească, avea în toate ceva de militar înnăscut.

— Bea-ţi cafeaua ! îi ceru Brătianu. Mi-e teamă să nu întîrziem !

— Nici o grijă, îl linişti amicul. Avem timp destul !

LA Quai d'Orsay trăsura sosi fără nici o întîrziere. Cei doi prieteni coborîră poruncindu-i din nou birjarului să stea să aştepte. Pentru că erau cunoscuţi din alte veniri ale lor pe aici, oştenii şi portarii înfireţaţi de la intrarea în palatul Departamentului pentru afacerile externe ale imperiului le deschiseră uşile plecîndu-se ceremonios.

În holul de la intrare, după ce îşi lăsară pelerinele de ploaie la garderobă, întîrziară amîndoi în faţa unor oglinzi uriaşe de Veneţia pentru a-şi controla încă o dată ţinuta. De înălţime potrivită, negricios, mlădios şi subţire, foarte distins, domnul Dumitru Brătianu avea în toată înfăţişarea sa aerul sever al unui diplomat rigid, pe care croiala deosebit de elegantă a hainelor, după ultimele noutăţi în materie de modă, abia izbutea să-l risipească puţin. Îşi plimbă mîna prin păr ca să-l potrivească, apoi îndepărtă cu vîrful degetelor un fir de praf nevăzut de pe guler. Totul era bine.

Purtaţi mai departe de un valet înfireţat, urcară pe nişte trepte uriaşe de marmură, trecură prin săli înalte cu pereţii acoperiţi de oglinzi şi tablouri, se întîlniră cu slujbaşi tăcuţi şi eleganţi care se înclinau deosebit de ceremonios şi, în fine, fură lăsaţi în camera de lucru a ministrului. Valetul îi pofti să ia loc pe nişte scaune tapetate cu mătase gălbuie, apoi se trase îndărăt închizînd uşile. Ministrul nu venise încă.

Cei doi se aşezară. Din mapa de piele neagră pe care o purtase tot timpul cu el, amicul Golescu scoase noul memoriu adresat împăratului. Stătură astfel nemişcaţi cîteva clipe. Aşteptarea era apăsătoare.

Se auzi uşa deschizîndu-se. În încăpere intră excelenţa sa Alexandre Joseph Colonna, conte de Walewski, ministru secretar de stat la Departamentul afacerilor externe al Franţei. De statură potrivită, burtos, cu părul aproape alb la cei patruzeci şi şase de ani ai săi, ministrul nu semăna deloc a mare demnitar imperial. Arăta mai curînd a slujbaş obişnuit într-un minister oarecare. Cei doi emigranţi zvîcniră în picioare.

— Fiţi bineveniţi, domnilor! le ură el oaspeţilor săi. Mă bucur să vă revăd !

Oaspeţii se înclinară scurt. Strînseră mîna întinsă, apoi aşteptară pînă cînd gazda le făcu semn să ia loc. Faţă în faţă, aşezaţi pe scaunele frumos tapisate cu mătase galbenă, înconjuraţi de tablouri mari şi goblenuri înfăţişînd scene cîmpeneşti, întîlnirea semăna a vizită protocolară, obişnuită. De fapt, noul memoriu şi mult aşteptata primire la majestatea sa împăratul, pe care cei doi doreau s-o ceară acum, puteau fi decisive nu numai pentru mersul Conferinţei de pace ci şi pentru soarta întregii emigraţii româneşti.

— Vă rugăm, excelenţă, rosti limpede amicul Nicolae Golescu, să acceptaţi omagiile noastre profund cordiale. Naţiunea română nu uită ce înseamnă ajutorul Franţei pentru înfăptuirea propriilor sale idealuri în împrejurările de acum.

Şi zicînd aceasta se ridică şi înmînă ministrului memoriul adresat împăratului în numele emigraţiei române şi al Partidei naţionale liberale şi unioniste din Principatele Dunărene. Apoi se aşeză la loc. **Monsieur** Walewski luă hîrtiile şi le puse pe masa de lucru fără să le răsfoiască.

— În şedinţa de ieri a Congresului de pace, le comunică el oaspeţilor, delegatul Imperiului Otoman a cerut, mai apăsat ca oricînd, întărirea drepturilor sale suzerane asupra Principatelor Române. Faptul că Imperiul a ieşit învingător în războiul cu Rusia îi dă temeiuri noi în demersurile sale... După cum ştiţi, Franţa are o deosebită simpatie faţă de naţiunea română, soră bună de gintă latină... Între simpatia profundă faţă de români şi necesitatea echilibrului european, Franţa nu-şi poate îngădui însă nesocotirea cererilor otomane...

— Vreţi să spuneţi, întrebă sec domnul Dumitru Brătianu, că Franţa nu va întreprinde nimic pentru schimbarea situaţiei de acum de la gurile Dunării ?

— Avem cea mai vie simpatie pentru români, întări ministrul Walewski. Vom încerca deci să conciliem simpatia aceasta cu raţiunea de stat, cu exigenţele unei păci europene echitabile şi durabile şi, bineînţeles, cu cererile otomanilor...

— Noi nu cerem însă Europei şi cu deosebire Franţei, interveni amicul Nicolae Golescu, să ia parte la dorinţele noastre numai din simpatie pentru noi... Noi nu ne facem iluzii !... Dacă interesul puterilor europene s-a trezit în privinţa românilor, el nu se leagă nici de nobila noastră sorginte latină, nici de amintirea gloriei trecutului, nici, mai ales, de toate suferinţele pe care locuitorii de la Carpaţi, Dunăre şi Marea Neagră le îndură de secole între trei uriaşe imperii lipsite de orice scrupule şi gata oricînd de noi încălcări de teritorii... Simpatia Franţei pentru noi are însă un mobil mult mai puternic : interesul general al păcii devenit inseparabil de interesele româneşti... Este în interesul Franţei, al Europei şi al păcii ca Ţara Românească şi Moldova să fie unite... Despărţite, ele pot fi oricînd o pradă uşoară pentru vecini uriaşi... Unite — lucrurile se schimbă... În urma războiului Crimeii, cunoscutele planuri de expansiune par dejucate... Dar nu şi nimicite !... Austria foloseşte aceleaşi mijloace încercînd să ia locul ţarilor... Dunărea este proclamată fluviu german ca şi Rinul... Turcia, pe de altă parte, este mereu tentată să încorporeze Principatele sub pretextul unităţii imperiului lor de care spuneţi că şi ieri s-a vorbit în Conferinţă...

— Delegaţii otomani, aminti contele Walewski, vorbesc mereu de faptul că relaţiile lor cu românii sînt statuate prin tractate vechi şi irevocabile...

— Este adevărat, întări amicul Nicolae Golescu. Dar tot atît de adevărat este şi faptul că Principatele Române n-au fost cucerite prin forţa armelor... Ele s-au aliat Porţii prin tractate succesive... Sublima Poartă s-a angajat să le protejeze în schimbul plăţii unui tribut... Alianţa nu înseamnă supunere... Aceste tractate sînt şi în prezent singura noastră legătură politică cu Imperiul Otoman... Convenţiile şi tractatele prin care Turcia a permis cedarea unor părţi din teritoriul lor sînt nule de drept întrucît s-au încheiat fără participarea şi consimţămîntul românilor... Turcia nu putea ceda ceea ce nu-i aparţinea... **Abusum non toliit usum ; l'abus n'enlève pas l'usage...** Tractatele cu Înalta Poartă prevăd în mod clar toate drepturile la guvernare şi la autonomie internă... În virtutea drepturilor sacre la suveranitate, guvernare şi administraţie autonomă, românii cer acum, mai mult ca oricînd, Unirea lor într-un singur stat...

— Majestatea sa împăratul a luat cunoştinţă de această dorinţă a românilor şi mai ales de faptul că posibilitatea alegerii viitorului domnitor din familiile princiare sau imperiale austriece, ruseşti sau otomane este, după opinia oamenilor politici din Principate, cu totul exclusă...

— Despre această chestiune, adăugă domnul Dumitru Brătianu, am dori mult să discutăm cu însăşi majestatea sa împăratul...

Monsieur Walewski rămase tăcut timp de cîteva clipe.

— Înţeleg dorinţa domniilor voastre de a ajunge la majestatea sa... Nu ştiu însă dacă o astfel de dorinţă e bine să fie mărturisită...

Cei doi emigranţi îşi încrucişară privirile.

— Ce raţiuni, întrebă foarte grijuliu domnul Dumitru Brătianu, se pot opune unei astfel de dorinţe ?

— Starea de emigranţi politici a domniilor voastre, îl lămuri sec Walewski, precum şi faptul că sînteţi amestecaţi în felurite societăţi secrete internaţionale tot atît de primejdioase pentru pacea Europei ca neînţelegerile grave dintre marile puteri, ca anumite conflicte sociale sau ca războaiele chiar...

Domnul Dumitru Brătianu abia se stăpîni să nu-şi strîngă pumnii într-o mişcare necontrolată. Mîna dreaptă dădea să-i tremure. Ca un diplomat încercat ce era izbuti să-şi păstreze faţa senină. Ba mai mult, îşi agăţă pe ea şi un zîmbet.

— Înainte de a fi emigranţi noi sîntem români, rosti el limpede. Domnul Nicolae Golescu a făcut parte din locotenenţa domnească instituită în Ţara Românească după Revoluţie... Tocmai de aceea a fost desemnat să înfăţişeze aici dorinţele noastre... Memoriile pe care le adresăm majestăţii sale imperiale, puterilor europene iar acum Conferinţei de pace de la Paris vorbesc în numele Partidei naţionale şi liberale care în Ţara Românească este prigonită şi silită să emigreze dar care în Moldova se află la putere şi susţine cu toate mijloacele de care e în stare Unirea mult visată... Memoriile noastre vorbesc mai ales în numele naţiunii întregi care luptă cu arma în mînă pentru a-şi apăra libertatea... În această luptă cad zilnic morţi şi răniţi... Naţiunea română are dreptul să fie ascultată !...

— Bineînţeles ! rosti împăciuitor **monsieur** Walewski. Şi tocmai pentru acest motiv Franţa acordă emigraţiei româneşti un azil politic pe care noi îl socotim ireproşabil... Guvernul majestăţii sale împăratului nu poate uita însă că această emigraţie este privită cu o ură necruţătoare de curţile imperiale de la Viena şi Sankt-Petersburg cu care noi tratăm tocmai acum pacea mult dorită... Pe deasupra — unii din emigranţii români au avut adeseori de-a face cu poliţia noastră politică... Printre ei se află şi rudele dumneavoastră, domnule Golescu !...

Domnul Dumitru Brătianu îşi simţi gura uscată. Înghiţi în sec. Trufaşul **monsieur** conte Walewski era nu numai un conservator insolent ci şi un vulpoi desăvîrşit. Tot ceea ce spunea arăta cum nu se poate mai bine starea sa de demnitar ascultat şi temut al unei mari puteri pentru care combinaţiile politice înseamnă, de fapt, un joc necurmat de interese în care principiile proclamate atît de răsunător sînt respectate doar în măsura în care se dovedesc utile. În clipa aceea îl ura din adîncul sufletului. Totuşi nu-şi părăsi nici zîmbetul, nici tonul obişnuit al glasului.

— Înţelegem foarte bine aceste raţiuni superioare, rosti el. Şi ne bucurăm să auzim că ele se unesc cu cea mai vie simpatie faţă de cauza românească... Ne rămîne totuşi speranţa că noul nostru memoriu către majestatea sa împăratul va fi luat în considerare cu cea mai mare băgare de seamă... În el se află o expunere foarte amănunţită a stării politice a românilor de pretutindeni...

— Majestatea sa împăratul urmăreşte personal evenimentele din Principatele Dunărene ! îi încredinţă ministrul. Va primi memoriul cel mult peste o oră !

După care se ridică în picioare — semn că întrevederea se încheiase.

Cei doi emigranţi se înclinară. Ministrul cu înfăţişarea de burghez rotofei le strînse mîinile apoi îi conduse pînă la uşă.

— Vom păstra legătura ! îi încredinţă el hotărît.

ÎN aceeaşi zi, dar cu două ore mai tîrziu, **monsieur** Alexandre Joseph Colonna, conte de Walewski, ministru secretar de stat la Departamentul afacerilor externe, era convocat de preaputernicul lui văr, majestatea sa Charles Louis Napoleon al III-lea Bonaparte, împăratul francezilor. Biroul de lucru imperial se afla la catul al II-lea de la **Palais des Tuileries.** Ferestrele sale înalte dădeau spre colţul dinspre Sena unde se vedea debarcaderul cel mare cu podul de piatră şi vechea piaţă a vînzătorilor de flori — pustie acum din pricina frigului şi a ploii mărunte de primăvară întîrziată. Căldura moale a sobelor, pereţii înalţi, tapetaţi cu mătase albastră, cele două gobelinuri de Chamennois cu Medeea ajutîndu-i pe argonauţi, plăcile de marmură roşie în consolă pe care se aflau vase mari de porţelan de Sèvres şi Capo di Monte, mica oglindă de Sansovino cu ramă aurită. masa de lemn de abanos cu cîteva hîrtii oficiale pe ea dar îndeosebi fotoliile rococo cu tapete înfăţişîndu-l pe Cresus între bogăţiile sale dădeau acestei încăperi o atmosferă foarte intimă, nicidecum oficială sau măreaţă. Majestatea sa lucra aici cu mai multă plăcere decît oriunde în vechiul palat devenit dintr-odată prea mic pentru gloria imperiului său.

Aşteptînd în picioare în faţa mesei de abanos ca majestatea sa să ridice capul din hîrtiile pe care le citea, contele Walewski se gîndea că primirea de acum nu poate fi legată de nici o favoare. Mai curînd era vorba de o chestiune de mare însemnătate privitoare la politica generală a Franţei

— Am citit memoriul pe care mi l-ai trimis în dimineaţa asta, rosti împăratul. Cererile şi argumentele românilor din emigraţie sînt formulate mai limpede ca oricînd.

Vorbind făcea semne cu cerneală albastră pe filele aşezate în faţa sa. Era îmbrăcat în marea ţinută oficială cu eşarfa de şef al statului şi decoraţiile pe piept. Barbişonul prelung, mustăţile groase terminate cu vîrfuri ascuţite, fruntea înaltă, părul blond, moale, şi începutul de chelie îi dădeau un aer de rece distincţie, lipsit de orice urmă de familiaritate.

— Domnii Dumitru Brătianu şi Nicolae Golescu, informă ministrul, au fost chiar în dimineaţa aceasta la mine. Mi-au înmînat memoriul emigraţiei solicitînd însă şi favoarea unei întrevederi cu majestatea voastră...

— E un memoriu foarte bine gîndit, băgă împăratul de seamă. Ca dealtfel toate memoriile lor.

Şi zicînd aceasta sună straşnic dintr-un clopoţel de argint aflat la îndemînă. În încăpere intră excelenţa sa **monsieur** Mocquart, secretarul personal şi şeful de cabinet al împăratului, un bărbat înalt şi slab, plăcut la vedere, parfumat discret cu uleiuri de trandafiri, despre care mulţi spuneau că este sfetnicul său cel mai ascultat.

— Adu-mi toate memoriile emigraţiei române ! porunci majestatea sa. Adu-mi şi memoriul alteţei sale Grigore Alexandru Ghica al X-lea, principele Moldovei, precum şi rapoartele diplomaţilor noştri acreditaţi la Bucureşti şi Iaşi. Vreau mai ales rapoartele domnului Victor Place, acreditatul nostru la Iaşi !...

— Prea bine, majestate ! se înclină scurt **monsieur** Mocquart.

După care se făcu nevăzut doar cîteva clipe, lăsînd uşa deschisă. Se întoarse, depuse pe masa de lucru a împăratului hîrtiile pe care era uşor de presupus că le pregătise la îndemînă de mai înainte, apoi ieşi iarăşi închizînd uşa în urma sa.

În clipa aceea domnul conte de Walewski înţelese că interesul împăratului pentru ceea ce se petrecea în Principatele Dunărene este incomparabil mai mare decît lăsase să se vadă pînă acum. Se gîndi la purtarea sa rece faţă de cei doi emigranţi cu o anumită îngrijorare.

— Aceste memorii, arătă majestatea sa spre hîrtiile puse frumos dinaintea lui, vorbesc foarte convingător de drepturile sacre ale românilor la unitate, libertate şi independenţă... Vorbesc însă, fără s-o spună de-a dreptul, bineînţeles, mai ales de ură...

— De ură ? ridică din sprîncene contele Walewski.

— Da, de ură ! întări împăratul. De ura lor faţă de marile puteri care le răpesc teritoriile şi le contestă dreptul la existenţa de sine stătătoare.

Unire, unitate

ÎN memorabila zi de 24 ianuarie 1859, dorința poporului român de a trăi liber și stăpîn în vatra strămoșească înfăptuia primul act spre refacerea unității sale național-statale, prin unirea celor două principate române — Moldova și Muntenia. „Primul și hotărîtorul pas spre unificarea statală — apreciază tovarășul Nicolae Ceaușescu — l-a constituit unirea Moldovei cu Muntenia. Victorie remarcabilă a maselor de țărani, meșteșugari, lucrători și tîrgoveți, a cărturarilor progresiști și patrioți, Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român modern".

Unirea din 1859, ale cărei rădăcini se identifică cu întreaga dezvoltare istorică anterioară a poporului român, s-a făurit pe temelia de granit a comunității de viață economică și spirituală a poporului român — popor plămădit unitar într-o patrie comună, și care își avea statul său centralizat și independent încă din timpul marii epopei înscrise în istoria geto-dacilor de Burebista.

Întreaga istorie a strămoșilor poporului român atestă dezvoltarea unitară a civilizației în spațiul carpato-dunărean-pontic, vigoarea ei, faptul că în marele său filon a preluat și dezvoltat valorile civilizațiilor pe care le-a cunoscut. Chiar și în cele mai grele condiții ale valului populațiilor migratoare, înfrățiți cu falnicii codri, cu pămîntul pe care l-au făcut roditor, românii s-au afirmat în istorie prin puternice formațiuni statale înscrise mai tîrziu pe harta Europei prin Țara Românească, Moldova, Transilvania. În pofida vicisitudinilor istoriei, între țările române, sub conducerea unor străluciți conducători de țară și de oști ca Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ioan de Hunedoara s-au dezvoltat trainice și permanente legături economice, politice, militare, culturale. Într-o formă sau alta, exista conștiința originii comune, dorința de unire într-un singur stat, realizat de altfel — pentru scurtă vreme — în timpul lui Mihai Viteazul. Unirea din 1600, înfăptuită sub domnia lui Mihai Viteazul, a demonstrat forța și autenticitatea idealului poporului român de unitate și libertate națională, care să-i permită a-și afirma în fața umanității propria sa menire. „Ideea unirii Țărilor Române — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc implîntate în însuși sîngele, în conștiința și spiritul întregului nostru popor".

În cursul secolelor XVII—XVIII, în pofida vicisitudinilor istoriei, a pustiirilor și jafului exercitat de armatele imperiilor vecine ce-și disputau întîietatea intereselor tot mai puternice, se afirmă conștiința națională a românilor, pregnant ilustrată de gîndirea iluministă, de corifeii Școlii Ardelene.

Prefacerile înnoitoare petrecute în structura social-economică a Țărilor Române, ca și a altor state europene, la începutul secolului al XIX-lea, au pus cu stringență la ordinea zilei problema făuririi unității naționale ca o cerință legică, imperioasă, a progresului societății românești în ansamblul ei.

După strălucita afirmare a conștiinței naționale în timpul revoluției populare de la 1784 și a revoluției de la 1821, tot mai puternice erau glasurile și acțiunile în scopul unirii țărilor române. Cu mîndrie spunea Mihail Kogălniceanu la deschiderea cursului de istorie națională la Academia Mihăileană din Iași în 24 noiembrie 1843 : „Eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istorie națională, istoria Moldovei întregi, înainte de sfîrșirea ei, a Valahiei și a fraților din Transilvania".

HOTĂRÎREA de a înfăptui unirea a primit o expresie deosebit de pregnantă în timpul revoluției de la 1848, care a izbucnit aproape simultan în țările române. Avînd un caracter unitar, îmbinînd lupta pentru răsturnarea vechii orînduiri feudale cu lupta împotriva asupririi străine și pentru făurirea unității naționale, revoluția română de la 1848 a antrenat masele largi populare — meseriași, meșteșugari, tîrgoveți, țărani, intelectuali —, toate forțele progresiste ale societății românești. Ideeaforță care a dominat revoluția era refacerea vechii Dacii, „Daco-România", „Dacia Nouă". „România toată, această mare familie de frați — scria ziarul «Pruncul român» în vara anului 1848 — nu poate fi fericită, nu poate fi tare și puternică decît numai prin unire : prin unire numai vom alcătui un stat mare, un stat care nu are a se teme de nici o putere străină și care să fie considerat între celelalte staturi libere". Unirea a fost afirmată în variate forme în timpul revoluției. A străbătut prin vremuri glasul unit al celor 40 000 de participanți pe Cîmpia de la Blaj : „Vrem să ne unim cu țara!".

Înăbușită în sînge de intervenția brutală a imperiilor otoman, țarist și habsburgic, idealurile revoluției de la 1848, cu rezonanță și dorință de împlinire în cele mai largi straturi ale societății, și-au pus puternic amprenta asupra evoluției poporului român. Dînd expresie unei gîndiri și simțiri comune, unei voințe de nezdruncinat, animînd la fel de fierbinte pe cei ce trăiau de o parte și de alta a Milcovului, de o parte și de alta a Carpaților, Nicolae Bălcescu scria în 1850 : „Vrem să fim o nație una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misie a împlini în omenire".

Ideea Unirii Țărilor Române strîngea într-un adevărat torent revoluționar toată conștiința și forța unui popor hotărît să-și făurească în mod liber destinul său istoric, potrivit necesităților și aspirațiilor sale. „Unirea Principatelor — scria Mihail Kogălniceanu — este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pămînt".

Procesul firesc al unirii țărilor române a continuat să fie stînjenit de unele acțiuni ale unor grupuri ale boierimii conservatoare interne, ca și de politica marilor imperii europene. Prilejul s-a ivit din nou în contextul războiului Crimeii și mai ales al Congresului de la Paris ce i-a urmat. În aceste condiții, lupta pentru unire a intrat într-o fază nouă, antrenînd activ largi pături sociale, toate spiritele înaintate ale societății românești, care înțelegeau să acționeze energic, atît pe plan intern, cît și pe plan extern, pentru fructificarea integrală a posibilităților create de hotărîrea adoptată de Congresul de la Paris din 1856, în legătură cu consultarea dorinței locuitorilor Moldovei și Munteniei în privința viitorului lor.

Adunările ad-hoc — organisme a căror creare a fost prevăzută în hotărîrile Congresului de la Paris, în scopul de a se pronunța asupra viitoarei organizări a țărilor române — au exprimat dorința de unire a moldovenilor și muntenilor. În pofida voinței poporului român, Convenția de la Paris, din 1858, a hotărît ca fiecare țară să aibă domnul ei, guvernul ei, adunarea sa legislativă, administrația sa separată.

DEJUCÎND planurile potrivnice unirii, Adunarea electivă de la Iași proclamă în unanimitate la 5 ianuarie 1859 ca domn al Moldovei pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, unul din fruntașii revoluției de la 1848 ; ca urmare a activității intense desfășurate de partizanii unirii, sub presiunea maselor populare, a zecilor de mii de meseriași, lucrători, comercianți, țărani, adunați pe dealul Mitropoliei din Capitală, în zilele de 22—24 ianuarie 1859, Adunarea electivă de la București proclamă la 24 ianuarie 1859 domn al Munteniei tot pe colonelul Alexandru Ioan Cuza. Dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza a marcat înfăptuirea dezideratului unirii românilor aflați de-o parte și de alta a Milcovului. Relevînd semnificația acestui eveniment din istoria poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta: „Un moment de o deosebită importanță istorică l-a constituit înfăptuirea în 1859 a statului național, prin unirea Moldovei și Munteniei sub domnia luminoasă a lui Alexandru Ioan Cuza. Aceasta a marcat intrarea țării noastre într-o nouă etapă a evoluției ei capitaliste, a ridicat pe o treaptă superioară lupta de eliberare națională, mișcarea revoluționară a maselor muncitoare pentru drepturi și libertăți sociale".

Eveniment cu adevărat epocal al istoriei României, unirea din 1859 a permis angajarea țării noastre pe drumul progresului și civilizației pe multiple planuri, a creat condiții favorabile pentru o nouă organizare economică, socială și politică, pentru cucerirea independenței de stat și încheierea procesului de formare a statului național unitar.

Dînd curs voinței arzătoare a întregului popor, în memorabila zi de 9 mai 1877, corpurile legiuitoare au proclamat, prin vot unanim, deplina independență de stat a României, consfințită de armata română pe cîmpurile de luptă ale războiului din 1877—1878, prin efortul uman și material făcut de întregul popor român. Unirea din 1859 și cucerirea independenței de stat în 1877 au deschis o etapă nouă în lupta românilor pentru încheierea procesului legic, obiectiv, de făurire a statului național unitar în hotarele strămoșești.

Mișcarea muncitorească, adînc implîntată în solul și realitățile țării, a militat de la începuturile ei pentru înfăptuirea năzuințelor întregului popor de eliberare socială și unitate națională, legînd, totodată, de aceasta, crearea condițiilor favorabile dezvoltării luptei pentru drepturi și libertăți democratice, pentru o viață mai bună a celor ce muncesc.

Cu legitimă mîndrie, revista socialistă „Dacia viitoare", în numărul 1, apărut în 1883, scria : „Care au fost cauzele actului măreț de la 1859 ? Comunitatea de origină, de limbă, de suferințe și mai presus de toate comunitatea de sentimente. Îndată ce românii au cunoscut că sînt frați, Milcovul a dispărut cu toată opoziționea austro-turcă, tot așa vor dispărea și Carpații oricît s-ar opune mozaicul austro-ungar". De aceea, socialiștii români arătau : „Voim Dacia așa cum ea fu, fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebiscitul, trecutul și prezentul ne dau dreptul de a aspira la o Dacie română. Acest pămînt udat cu sîngele și sudoarea strămoșilor noștri, înmulțit cu țărîna lor de douăzeci de ori seculară e al nostru. Voim dar, ca ceea ce este al românului, lui să-i aparțină, ca injustă, neomenoasă și nedemnă de secolul în care trăim de dominare a unei națiuni asupra alteia să înceteze, ca românii să fie toți liberi și să formeze un Stat, iar nu să geamă sub niște dominațiuni străine și vitrege". În ultimele decenii ale secolului trecut și în contextul primelor decenii ale secolului XX, acțiunile pentru înfăptuirea statului național unitar au căpătat noi dimensiuni.

FĂURIREA în 1918 a statului național român unitar a constituit încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, de întregul popor. Corespunzînd unei necesități legice obiective și năzuinței de veacuri a poporului român, actele energice înfăptuite de națiunea română la 1859, 1877, 1918 au dus la realizarea unității de stat, au creat condiții favorabile pentru o dezvoltare independentă, pentru progresul general al societății, contribuind la consolidarea și lărgirea pieței interne, la concentrarea resurselor economice și spirituale ale poporului român. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „formarea statului național unitar marchează intrarea României într-un stadiu nou al evoluției sale economico-sociale, caracterizat prin creșterea rapidă a forțelor de producție și accelerarea dezvoltării capitaliste".

Un moment de cea mai mare importanță în istoria dezvoltării mișcării muncitorești și a celorlalte forțe democratice și progresiste din țara noastră, în lupta pentru apărarea unității, independenței și suveranității naționale l-a constituit transformarea Partidului socialist în Partidul Comunist Român, în mai 1921. Continuator direct al partidului politic creat în 1893, al celor mai bune tradiții ale mișcării muncitorești și socialiste din România, partidul comunist a fost, în noile condiții istorice, exponentul fidel al intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor român.

Victoria revoluției de eliberare națională și socială, rod al luptei unite a întregului popor român în jurul Partidului Comunist Român, a forțelor democratice ale țării, cucerirea puterii de către oamenii muncii, lichidarea claselor exploatatoare, a asupririi sociale și naționale și profundele transformări revoluționare petrecute în toate sectoarele vieții sociale au făcut ca statul român să devină un stat nou, socialist. Acum, la cea de a 124-a aniversare a

Alexandru Ioan Cuza (litografie după portretul făcut de Carol Popp de Szatmary)

unirii Moldovei cu Muntenia, poporul român, sub conducerea Partidului Comunist, într-o indestructibilă unitate de voință, acționează neabătut pentru înfăptuirea marilor obiective ale societății socialiste multilateral dezvoltate. Acest drum minunat inaugurat de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a căpătat noi dimensiuni în gîndul, viața și fapta poporului român prin strălucita orientare dată de ctitorul României socialiste, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Hotărîrile Congreselor al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale Partidului Comunist Român, definind obiectivele fundamentale ale dezvoltării României socialiste, cuprind, într-o viziune unitară, progresul economiei, creșterea într-un ritm rapid a forțelor de producție, a nivelului de trai material și spiritual al poporului, perfecționarea continuă a relațiilor de producție, a relațiilor sociale, a întregii activități. Prin transformările revoluționare petrecute în toate domeniile vieții economico-sociale, prin amploarea și profunzimea progreselor realizate, prin ritmurile fără precedent ale dezvoltării întregii țări, perioada de după Congresul al IX-lea al partidului pînă în prezent constituie cea mai fertilă, cea mai strălucită în împliniri din întreaga istorie a României. În conștiința întregii noastre națiuni, marile succese obținute în această perioadă pe calea modernizării rapide și a creșterii potențialului economic al țării, a construirii vieții noi, sînt indisolubil legate de activitatea neobosită, pătrunsă de înalt patriotism și pasiune revoluționară desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Contribuția inestimabilă a secretarului general al partidului în stabilirea direcțiilor de dezvoltare politică și economică, în elaborarea și adoptarea Programului partidului, în cristalizarea soluțiilor revoluționare pentru progresul neîntrerupt al țării noastre, pe baza aplicării legităților socialismului științific la condițiile social-istorice concrete, în spiritul intereselor fundamentale ale națiunii, au conferit politicii partidului un caracter științific, o bază de masă, ea întruchipînd interesele și năzuințele întregului nostru popor.

Hotărîrile de importanță istorică elaborate de Congresul al XII-lea al partidului, așa cum s-a relevat la Conferința Națională a partidului din decembrie 1982, se realizează cu succes în toate ramurile economiei.

În procesul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism se adîncește prietenia frățească, strînsa conlucrare a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate. Soluționarea de către partidul nostru, pe baza politicii sale științifice, principiale, a problemei naționale, a asigurat condițiile pentru participarea activă a tuturor cetățenilor patriei la viața economico-socială, pentru deplina lor egalitate în drepturi. Ridicarea continuă a gradului de dezvoltare economico-socială a tuturor județelor țării consolidează baza materială a egalității sociale și naționale, contribuie la întărirea unității și frăției oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — în munca și lupta pentru înflorirea patriei comune.

Unirea poporului în jurul Partidului Comunist Român are ca temei munca și lupta multiseculară pentru a trăi într-o patrie unită. Unirea este astăzi exprimată în munca eroică pentru înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului, pentru situarea patriei pe noi trepte de civilizație, prin noi, trainice realizări ale geniului creator românesc.

Ion Ardeleanu

Teatru

Doi dramaturgi pe o paralelă

Baia Mare

„Leonce şi Lena"

PENTRU autorii celei mai recente translaţii scenice **Leonce şi Lena** de Georg Büchner, adică pentru oamenii de teatru din Baia Mare, povestea miniaturalului şi atit de venalului regat de Popo, precum şi istoria poetică a unei fermecătoare, cavalereşti iubiri, înseamnă mai ales radiografia unui mod de contestare a nedreptăţii şi poncifelor sociale, a duplicităţii. Prinţul Leonce şi Valerio, stăpînul şi valetul, într-o relaţie poznaş adolescentină, sînt de tot asemănători, prin atitudine şi mijloace, tinerilor furioşi ai deceniului şase, eroilor lui Osborne şi Storey.

Ei mimează, în şarjă groasă, pompierismul comportamentului strict formal, folosesc, parodic, limbajul convenient, intonează, în amplu afect, farsa unor ceremonii orale închinate servituţilor şi stereotipiilor sociale. Acestei maniere de veselă contestare, indirectă, i se adaugă printr-o pendulare abruptă, folosită de regizorul Radu Dinulescu cu mare zgîrcenie, ca un accent rar, ca un semnal grav de alarmă, acestei batjocoritoare apostazii, deci, i se adaugă protestul direct brutal, refuzul violent, mînia !

Radu Dinulescu şi scenograful Florin Harasim au compus o curte regală de epocă, pictată parcă pe turtă dulce, înconjurată însă de groase, fioroase, inexpugnabile metereze. Monarhul şi curtenii sînt costumaţi de operetă, intonaţiile şi gesturile sînt deopotrivă cretine şi vicioase, totul în deplin consens cu scriitura lui Büchner. Autenticul stăpîn al acestei diminutivale curţi e maestrul de ceremonii, automat spilcuit şi efeminat, satrap al normelor.

Acestei lumi i se opun Valerio şi Leonce, şocînd-o, ca o oglindă care deformează falsul în aberaţie şi alienarea în monstruozitate. Din această lume fug, privind înapoi cu mînie, fug spre un Paris în revoluţie!...

Dar nu ajung prea departe. Nici Büchner şi nici Dinulescu nu ne spun de ce. O lungă şi puternică scenă, în debutul actului doi, ni-i arată pe cei doi băieţandri răzvrătiţi, aşezaţi, după traversarea a nenumărate frontiere ale unor state liliputane, la marginea unei lumi adevărate, privindu-i chipul sever şi profund, epuizaţi, neputincioşi de a mai înainta. De ce s-au oprit ? Leonce şi Valerio sînt spirite contemplative, le lipseşte puterea, curajul acţiunii — dar credem că mai există alte cîteva mii de răspunsuri — cîte unul de fiecare spectator. Această întrebare, această subtilă ambiguitate e una din reuşitele memorabile a spectacolului.

Apariţia prinţesei Lena, tînără, frumoasă şi blondă — ideal romantic — dă în sfîrşit un sens vieţii prinţului Leonce, o trăire autentică, plină de poezie. Aici, Radu Dinulescu execută o acrobaţie spectaculară interesantă : eroii încetează să parodieze lumea în care trăiesc şi în care nu cred. Intră ei înşişi, printr-o imprevizibilă trasfuzie de stil şi planuri, în parodie. În parodia iubirii romantice, iubire fulgerătoare, angelică, în parodia unui matrimoniu secreto (e o atmosferă de farsă italiană în spectacol-măşti, subrete, imbroglio-uri). Pierzînd luciditatea contemplaţiei, forţa ei critică, eroii devin ei înşişi subiect de contemplaţie şi satiră. Leonce e încoronat, iar Valerio va deveni, probabil, ministru. Lunga bătălie contestatoare, adolescenţa au luat sfîrşit; maşinăria socială îşi urmează cursul.

Deodată puternic şi delicat, acest spectacol de marionete, acest basm aparent naiv, aparent romantic, crud şi amar în esenţă, această modernă şi ramificată operă precursoare a expresionismului şi suprarealismului face remarcată şi o echipă actoricească de anvergură. Cornel Mititelu ne descoperă hazul, puerilitatea şi brutalitatea unui rege arierat. Ecaterina Sandu compune o doică pişicheră, un personaj vioi, incontinent. Teofil Turturică, Radu Dumitriu, Paul Antoniu, Gheorghe Lazarovici, Lucian Prodan sînt miniştri şi poliţişti dintr-o operetă grotescă. Nicoleta Buică joacă gratios rolul Rozettei.

Şi am şi ajuns la foarte tinerii actori ai teatrului. Ştefan Mareş îl interpretează pe maestrul de ceremonii cu ştiinţa compoziţiei comice, cu dezvoltat simţ al pantomimei. Valentin Voicilă e un Valerio imprevizibil, neostenit, traversînd fără nici un efort registre aparent incompatibile, exprimîndu-le mereu convingător şi cursiv. Fost student al lui Amza Pellea, Valentin Voicilă e un actor de care, cum se spune, vom mai auzi! Nina Udrescu dezvoltă cu credinţă şi limpezime un crez romantic — al Lenei — iar Tudor George, în Leonce, ne demonstrează o forţă şi o neliniştе interioară ieşite din comun.

Radu Anton Roman

ACEŞTI doi oameni atît de diferiţi, unul înalt şi argintiu, cu ochii vag încercănaţi şi pasul rar, iar ceilălalt scund, slab şi iute, cu un zimbet veşnic neîncrezător şi privirea mobilă, se întîlnesc adesea, în împrejurări particulare, în şezători literare, în conclavuri scriitoriceşti. Se află alături, definitiv, şi în istoria literaturii dramatice româneşti contemporane. Iată-i însă împreună şi într-o circumstanţă biografică : au împlinit cîte o jumătate de veac. Ion Băieşu şi Dumitru Solomon, căci despre ei e vorba, se plimbă amîndoi prin biblioteci, dicţionare, scene teatrale, platouri de filmare, pagini de gazetă doctă şi de revistă umoristică sprintară, fără grabă dar şi fără zăbavă, constituindu-şi fiecare cîte o fişă biobibliografică foarte cuprinzătoare. Amîndoi au făcut şi fac gazetărie cu convingerea că îndeletnicirea nu e de minorat cultural, ci o posibilitate cognitivă şi un act de intervenţie raţională în retuşarea dizarmoniilor existenţei. Scriu proză — satirică, în special — presupunînd că moravurile pot fi ameliorate prin divulgarea veselă a anomaliilor şi că, la urma urmei, putem să ne privim în oglindă nu numai rînjind, ca atunci, de pildă, cînd ne bărbierim (bărbaţii) sau ne facem buzele (femeile), ci surîzînd, cu comprehensiune pentru ridurile sufleteşti, ori cu dezaprobare melancolică pentru ceea ce se vestejeşte.

Amîndoi scriu teatru cu fervoare şi aplicaţie. Sînt dramaturgi fundamentali. N-au marota cantonării într-o specie. Ion Băieşu a creat o tragedie justiţiară într-un act, de structură elină, **Vinovatul**, o tragicomedie tulburătoare despre dedublarea personalităţii în ireversibilitatea timpului, **Chiţimia**, o comedie sarcastică **În căutarea sensului pierdut**, şi nu se simte stingherit decît de deruta pe care o provoacă unor comentatori canonici „care nu ştiu de unde să mă ia". Dumitru Solomon oferă îngîndurate piese miniaturale şi o vastă tetralogie despre personaje ilustre ale lumii antice, apoi pamflete dramatice despre bădărani, farse pseudo-poliţiste, o dramă satirică din viaţa funcţionarilor contemporani şi o biografie dramatică a lui Erasmus din Rotterdam. Scenetele sale se numesc uneori, **Apa**, **Focul**, tragicizînd, subtil, raporturile imprevizibile ale omului cu elementele, sau observînd, ironic şi nostalgic, cum se convertesc în reprezentări groteşti stazele gîndirii : **Cămila**, **Ceasul**, **Liftul.** Scrierile amîndurora beneficiază de o mare popularitate. Au succes. Sînt, ambii, autori citiţi, priviţi, discutaţi. Au parte de comentarii literare oarecum rezervate şi, relativ, rare. Îi agreează, în schimb, critica şi istoria teatrală.

Ion Băieşu şi Dumitru Solomon sînt scriitori şi oameni spirituali prin natură şi vocaţie. Şi-au şlefuit armele comice prin ani, în îndelungi exerciţii, — printre care controversele sînt mult profitabile — şi conferă adesea personajelor un haz mustos. Unul îşi extrage materia veselă din faptele cele mai banale : cotidianul îi furnizează subiectele, platitudinea e mina sa de argint. Reaua înţelegere a lucrurilor, sau deformarea noţiunilor curente de către sfertodocţi, ca şi gravitatea proştilor sau demonetizarea fantasticului prin analogiile forţate cu realul brut îşi anulează. la un moment dat, condiţia precară şi converg către o hiperbolizare a maladiilor personalităţii. Maniaci liniştiţi demonstrează sensurile existenţei ; convivi voioşi ajung să se încaiere pe probleme etice abisale. „Nu fac decît să satirizez defecte la ordinea zilei : prostia, agramatismul, certurile stupide în familie, gelozia, lipsa de grijă faţă de avutul obştesc" — pare a se scuza dramaturgul. Pe nesimţite, însă, mediocritatea se transfigurează şi miezul insipid al peripeţiei îmbracă o ciudată coajă parabolică. Pentru Băieşu, adversarul nu e prostia în stare pură, ci aceea care caricaturizează idei şi simţiri, deteriorînd deci imaginea autentică a umanului. Îl irită, de pildă, mizerabila accepţie a sentimentului colectivist ca posibilitate de injoncţiune în viaţa personală a indivizilor ; de aceea, un mediu predilect al schiţelor şi comediilor e cooperaţia, loc unde observă dereglările haotice ale noţiunii tutelare. Eroii săi au o deosebită voluptate narativă. Locvacitatea lor e mai degrabă glacială, îşi transmit cu importanţă nimicuri, ca într-un dialog dintre diplomaţi aferaţi care s-au întîlnit întîmplător. Mişcarea e dinamică, înlănţuirea peripeţiilor avînd un continuo simfonic. Fiecare compresie e urmată de o detentă comică. Ridicolul acoperă, în valuri, tribulaţii erotice, conflicte familiale, tranzacţii oneroase între escroci şi naivi, eroziuni ale simţului de justiţie, încălcările normelor de conviеţuire, sclerozele morale, habitudinile ruginite. Multe personaje trăiesc o existenţă diminutivată şi se complac într-o stare pe care aş numi-o de hahalerism — dacă nu mi-aş supăra seriosii confraţi întru puritate lingvistică. La o sugestie a lui B. Tomaşevski (din **Poetica**) am studiat „Sistemul de intrări", motivarea intrării şi ieşirii personajelor, ca şi circumstanţele de reunire : petrecerea, nunta, onomastica, gara feroviară, balul, şedinţa. Toate au substanţă dramatică, relevabilă în ritmul desfăşurării sau în mobiluri, în organizarea şi dezorganizarea grupurilor, sau în ciocnirile bilaterale, decupate din ansamblu şi fascicularizate. Băieşu e un dramaturg original, producînd, firеşte, şi insatisfacţii — o dată prin verbiaj, alteori prin redundanţe sau ocoluri prelungi, adramatice —, niciodată însă lipsit de interes, totdeauna comic sau tragic cu finalitate civică şi morală, esenţialmente serios.

Dumitru Solomon e cucerit de jocul ideilor. Şi-a început activitatea de critic cu un studiu masiv despre literatura lui Camil Petrescu. Pentru el, teatrul e „o stare dialectică". Spaţiul grecesc, care-l fascinează şi ca teoretician, presupune „o tranşare a conceptelor, o delimitare geometrică şi estetică a ideilor". Sub raportul conţinuturilor nutreşte convingerea că dramaturgia „accede către o esenţă etică". Dar în dezbaterile pe care le propune, în întrebările implicite ori explicite ce ni le adresează — „De ce a vrut Socrate să moară ?", „Platon a fost mai laş sau mai îndrăzneţ decît epoca sa ?", „Arhimede avea ori n-avea sentimentul de om liber ?" — e un reflex politic. Acest reflex, în stadii miniaturizate, e perceptibil şi în schiţele scenice, apologuri comice şi dramatice reprezentînd anatomii ale fricii **(Gorila blondă)**, ale iluziei maladive (piesele mai întinse **Iluzia optică**, **Fata morgana)**, prejudecăţilor discriminatorii, ale unor anchiloze spirituale greu detectabile cu instrumentul analizei curente. Cînd e caustic, ca scriitorul Al, nou Alceste, mizantrop molieresc **(Scene din viaţa unui bădăran)**, formulează sentinţe spirituale de reţinut, ca aceea despre un ins care „îmbină inutilul cu neplăcutul". E, totuşi, în esenţă, un moralist. Dar ce fel de moralist ? Uneori pare un stoic modern, care aspiră spre luciditate printr-un conspect raţional asupra destinului : dramatismul originar al omului s-ar decanta spre înţelepciune, înţeleasă nu ca resemnare şi abandon, ci ca atingere a esenţelor şi voinţă de a înfăptui în condiţia dată. Demersul dramatic e al unei inteligenţe speculative — uneori poate captivă a discursului logic în dauna libertăţii jocului, construind cu concepte, nu şi cu afecte — dar a unei inteligenţe care are incandescenţa gîndirii dubitative, cu incrustaţiile certitudinilor majore ale timpului nostru. Piesele sale amintesc, uneori, prin pasiunea demonstraţiei şi intelectualitate, de modalitatea teatrală a lui Seneca. Zicea Clytemnestra, într-o piesă a aceluia : „Omul care nu vrea să ştie răul / Sporeşte teama, răul ascuns doare mai tare". Într-o piesă tragi-comică a lui Solomon, printr-o coincidenţă, cămila, invizibilă, revelator însă al unui rău ce se poate întinde halucinant dacă nu e dezvăluit şi înlăturat, se numeşte Clitemnestra...

Salutăm jumătăţile de secol ale celor doi confraţi. Şi, dacă ni se îngăduie, şi această jumătate de-a doua a veacului nostru, care aduce în literatura patriei, în teatrul actual, în satira română personalităţi puternice, definitorii.

Valentin Silvestru

Leonce şi Lena **de Georg Büchner la Teatrul Dramatic din Baia-Mare. Regie, Radu Dinulescu, scenografia Florin Harasim**

Piatra Neamţ

„Anotimpuri teatrale"

CU impresia puternică ce ne stăpîneşte încă de la reprezentaţia cu piesa lui E. Şwarţ, **Dragonul** (regia Victor Ioan Frunză), ne-am dus şi la recenta premieră a Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ intitulată **Anotimpuri teatrale** de Eduard Covali (autorul semnează şi regia). O piesă despre viaţa şi meseria de actor este receptată, îndeobşte, cu interes şi curiozitate, întîmplările de culise avînd pentru public farmecul şi ineditul lor. De data aceasta însă textul în discuţie excelează în banalităţi neplăcute, în unele momente chiar jenante. În cele şapte tablouri subintitulate de autor „Exerciţii pentru actori" (nu înţelegem de ce şi „pentru regizori şi scenografi începători"), se fixează destul de stîngaci şapte momente din viaţa unui interpret. Se remarcă lipsa de coerenţă, de determinare interioară a episoadelor. În primul tablou, „Absolventa", o actriţă sensibilă, Mirela Busuioc, capabilă să creeze o anumită tensiune în sală chiar şi pe un text ca acela în discuţie, s-a străduit să salveze evidenta lipsă de idei a partiturii. Efort inutil, pentru că de cîte ori ne cucerea prin darul rostirii sale, regizorul îşi arunca în joc artileria grea, printr-un şir de găselniţe care ar fi trebuit să ne sidereze : ori se lumina toată scena brusc printr-un şir de becuri montate pe duşumea, ori pornea o bandă mai mult sau mai puţin muzicală exact cînd ar fi trebuit să se audă replicile rostite în şoaptă. Am dedus că autorul dorea să ne spună că o luptă sfîşietoare se dădea în sufletul tinerei actriţe : să plece ori nu la locul repartiţiei... În al III-lea tablou, „Vreau să joc", e clar că actorul nu-şi va vinde niciodată sufletul diavolului pentru a obţine un rol. Textul este scris cu atîta lipsă de umor încît nici cei doi actori (în alte cazuri talentaţi) nu mai pot salva nimic. Invidia mărunţă, disperarea mizeră par a fi motivele generice ale tabloului următor, în care o tomnatecă actriţă îşi trimite singură flori spre necazul colegelor nedumerite de ce ele, florile, sînt întotdeauna garoafe roşii. Interpreta Coca Bloos nu ne poate convinge de dramatismul întîmplării pentru că nimic nu o ajută în acest sens. Soţii Pitoëf. Carmen Petrescu şi Corneliu Dan Borcia sînt eroii tabloului următor în care avem de-a face cu o autentică păruială conjugală, singurul lucru veridic şi pînă aici şi de aici încolo. Leit motivul tabloului următor, „Oglinzile" este „noi sîntem voi", care se repetă pînă la obsesie, spectatorul sperînd într-un final apoteotic în momentul în care interpreţii înaintează ameninţător spre sală rostind atît de tocitul adevăr. Dar lucrurile nu se întîmplă aşa: asistăm şi la un al 7-lea tablou, unde actorul pensionar (Cornel Nicoară) încearcă să se împace cu noua existenţă: ascultă aplauzele fără de care nu poate trăi şi pe care le-a înregistrat pe bandă.

Spectacolul e total lipsit de idei. Incoerenţa ideilor şi absurditatea situaţiilor nasc o stare de confuzie. Se adaugă acestora din cînd în cînd o trivialitate stingheritoare. Ciudat cum un colectiv atît de închegat, în care distingem actori de valoare a acceptat să joace acest text penibil.

Liana Cojocaru

„Comoara" contra-atacă

LA „Imperiul" care „contra-atacă", în vajnicul „război al stelelor", răspunsul nostru se numeşte **Comoara** şi autorul este un (vai) bun regizor : Iulian Mihu. Precum arătam în cronica precedentă, eminentul publicist britanic, Bernard Hunin, în revista Institutului britanic de filme, vorbind despre **Războiul stelelor** îi dă o caracteristică definiţie. Îl numeşte : **„monumentally empty"**, monumental de vid, de gol. O poveste care realizează performanţa de a vorbi despre nimic. Într-adevăr, în acele două inepte filme americane nu se întîmplă absolut nimic. Două galaxii sînt în război. Pe ce, pentru ce, nu ni se spune. Ni se arată doar patru persoane (din cele cîteva trilioane de galacţiaţi posibili). Cei patru eroi se fugăresc prin tot spaţiul sideral. Ni se spune (şi trebuie să-i credem pe cuvînt) că unii sînt din galaxia bunilor, iar ceilalţi din a răilor. Şi îi vedem doar că se foiesc de colo pînă colo în cosmos, ceea ce e afurisit de dinamic.

Cinematografia română a vrut să participe la această competiţie de **povestire a nimicului.** Şi a făcut un film care se petrece în urmă cu veacuri, adică pe vremea lui Petru Rareş (Rareş organizează totul, dar nu apare pe ecran). E destul ca tînărul Codrea să găsească în pădure, pe jos, un buzdugan de aur masiv, pentru ca înaltul dregător, zis „jude" (interpretat de Gheorghe Cozorici), să spună, ca fiind ceva din sine înţeles : „Păi ăsta e o ghioagă a lui Decebal." A recunoscut-o imediat ! Şi mintea lui merge înainte : „Pe acolo (zice dregătorul) trebuie să fie îngropată o comoară a lui Decebal. Să căutăm". Zis şi găsit. În scurt timp, ne vom afla în faţa unui ecran plin de monede de aur şi formidabile bijuterii. Din nou mintea lui merge mai departe. Ce trebuie făcut cu aceste bunuri strămoşeşti ? — se întreabă eroii filmului. Apoi, asistăm la o scenă curioasă : boieri, mici şi mari, tîrgoveţi, dregători, ţărani, popi, toată lumea doreşte să-şi împartă comoara, frăţeşte, adică după rangul fiecăruia. Judele atunci zice : NU ! Şi are o idee. Cu atît mai preţioasă cu cît e singura din tot filmul (realizat după scenariul lui Costache Ciubotaru). Nu — zice acest mare dregător. Comoara nu trebuie cheltuită. Ci păstrată. În ce scop ? Tocmai că nu aflăm prea clar. În orice caz această comoară trebuie ascunsă bine. Ea fusese găsită în Ardeal. Prima grijă e să fie mutată în Moldova. O delegaţie de boieri de ambele sexe, înarmaţi pînă în dinţi, vor trece tezaurul în Moldova. Şi din asta va rezulta o splendidă poveste de capă şi spadă ; comoara va străbate plaiurile Ardealului, fugărită de slujbaşii regelui Ungariei, ai principelui Transilvaniei, ai împăratului Austriei şi, bineînţeles, de turci, căci sultanul — se ştie — a fost totdeauna amator de bogăţiile altuia. Pe tot parcursul filmului **Comoara,** se luptă călări, în costume „frumoase", fidele tradiţiei cinematografice inaugurată de **Neamul Şoimăreştilor,** adică în timpul luptei să nu se distingă care-s ai noştri şi care-s ai lor, pentru ca totul să fie mai dinamic, mai misterios.

De altfel misterul stăpîneşte întreaga poveste. Căci dacă aflăm că pînă la urmă comoara a ajuns în mîinile lui Petru Rareş, în schimb în veci vom ignora ce se va face cu ea. Se va ascunde şi se va „păstra". Ştim doar că, de la Rareş încoace, nu s-a dat încă nici o întrebuinţare efectivă preţioaselor bunuri. Azi, ca şi acum o jumătate de mileniu, depozitul de minunate bijuterii îşi aşteaptă ocazia să apară din nou... Asta dă poveştii ceva optimist. Deci „final deschis" — cum cere o bună estetică cinematografică.

Aşadar, mister, suspens. În contrast : caracterul realist, cert, palpabil al peisajelor şi vehiculelor, cu tot inventarul viu de pe ele. Peisaje splendide, zăpezi spectaculoase şi un foarte artistic „flu" al imaginii (operator : Adrian Drăguşin) pe care îl asigură pelicula color. Toate acestea bazate pe exact nimic. Mai ceva ca în „războiul stelelor". Plus faptul că, aici, toate cele sînt frumoase : cai, trăsuri, călăreţi, călători, privelişti, totul e frumos, nu ca acele jucării anoste pentru copii, cu care voiau să ne fericească tehnicienii de „science-fiction" ai studiourilor americane. Jucării urite şi absolut la fel ca toate jucăriile, că-s din celuloid şi nu prea servesc la mare lucru !

Faţă de imensul succes de casă al cinegalacţiaţilor transatlantici, **Comoara** „contra-atacă" şi învinge. Da, învinge. Căci dacă spectatorul care avusese ghinionul să înghită neantul (monumentally empty) al extratereştilor americani, acelaşi spectator vede filmul lui Iulian Mihu cu o oarecare plăcere...

D. I. Suchianu

Cadru din noul film românesc scris de Costache Ciubotaru şi realizat de Iulian Mihu (în imagine, actorii Julieta Szöny şi Gheorghe Cozorici)

Cinema

Raimbourg din Bourville

● Cu tandreţe, Pierre Berruer reconstituie, în paginile minuţioasei sale monografii (recent publicată, în traducerea Constanţei Oancea, de Editura Meridiane), destinul starului Bourvil ; dar autorul îşi alcătuieşte volumul ca pe o necesară evocare datorată, în egală măsură, prietenului apropiat ci simbolului prieteniei, omului care a purtat întotdeauna, în emisiunile radiofonice, în operete şi în filme, în culisele varieteului şi pe platourile franceze. aceleaşi veşminte ale inocenţei, modestiei şi cinstei. Fascinante sînt tocmai coerenţa muncii şi izbînda vocaţiei artistice, trăite cu simplitate şi credinţă de ţăranul normand André Raimbourg. Faptele se înlănţuie, păstrîndu-şi mereu echilibrul real ; evoluţia calfei de brutar pînă la rangul de „monstru sacru", care învăţase englezeşte pentru a se dubla singur, pare spectaculoasă, ca un subiect de roman cinematografic american şi, totuşi, „miracolul" Bourvil îşi dezvăluie, cu fiecare capitol scris de Pierre Berruer, tocmai cadenţele firesti. Căci adolescentul Raimbourg a iubit cu pasiune muzica, a descifrat şi parodiat repertoriul feluriţilor comici, a cîntat la acordeon şi la cornet, a itinerat cu succes prin cabaretele pariziene. Făcîndu-şi astfel ucenicia de actor, se descoperea pe sine, îşi recucerea spaţiul propriu, original, şi se lansa arborînd pseudonimul Bourvil (Bourville este satul copilăriei sale).

Dincolo de legenda savurosului său tip comic, Bourvil a reuşit să rămînă mereu fidel lui însuşi, deşi a alternat operete şi dramele (**Oglinda cu două feţe** — 1957 sau **Cauze drepte** — 1962), adaptările din literatura contemporană (**Omul care trece prin zid** — 1950, **Străbătînd Parisul** — 1956 ori **Iapa cea verde** — 1959) şi cea clasică (**Mizerabilii** — 1956). Pentru Bourvil a rescris Marcel Pagnol **Premiul de virtute** (1950), iar René Clair a compus un rol triplu (**Tot aurul din lume** — 1961) ; personajul lui s-a aflat de asemenea în centrul satirelor „feroce" ale lui J. P. Mocky (**Un enorias ciudat** — 1963, **Marea spaimă** — 1964, **Războiul antenelor** — 1967). În plină glorie, după o tăinuită suferinţă, la numai 53 de ani, Bourvil îşi încheia în 1970 bogata sa activitate cu alte două pelicule : **Cercul roşu** de J. P. Melville şi **Zidul Atlanticului** de Marcel Camus.

Cartea lui Pierre Berruer (inspirat completată, în ediţia românească, de o prefaţă şi o filmografie comentată, aparţinînd lui Constantin Popescu) reaminteşte cititorilor că Bourvil a fost şi rămîne „irezistibil şi emoţionant" (aşa cum mărturisea Michèle Morgan), o „fiinţă nobilă, bună, generoasă, al cărei mare talent îi permitea să treacă fără efort de la rîs la lacrimi şi de la tragic la comic" (Gérard Oury), un partener de viaţă şi o personalitate artistică a cărei forţă provenea (după cum preciza prozatorul Marcel Aymé) „dintr-o lacună : El nu învăţase să trişeze".

Ioana Creangă

Radio tv.

Eminescu

■ Cum s-a întîmplat nu o dată şi în anii trecuţi, emisiunile Eminescu au reprezentat în ianuarie '83 un punct important în programul radiofonic şi mai puţin, o, mult mai puţin, în programul de televiziune. Difuzată simbătă seara pe canalul doi, în timp ce pe primul se putea vedea **Teleenciclopedia,** ediţia omagială a **Moştenirii pentru viitor** nu a beneficiat de condiţiile minime ale unei audiţii normale. „Să se vorbească despre Eminescu mai des şi cît mai des e o datorie" considera Tudor Arghezi, şi acest îndemn a figurat şi în emisiunea omagială a micului ecran, emisiune, din păcate însă, urmărită — la acea oră şi pe acel program — de un mic număr de telespectatori. Sînt creatori despre care radioul şi televiziunea pot vorbi dispensîndu-se de clasica structură a emisiunii de istorie literară, prea „specială" în acest caz, căci destinul şi opera acestora, Eminescu este unul dintre ei, s-au grevat definitiv, „slovă de foc" neclintită sub presiunea timpului, în harta spiritualităţii naţionale. An de an, emisiunile Eminescu ar putea deveni expresia conştiinţei de sine a culturii române, prin adoptarea unor formule niciodată constrîngătoare. „Autorii" emisiunilor ar putea, apoi, fi, printr-o nobilă şi emoţionantă rotaţie, cei mai de seamă reprezentanţi ai artei şi culturii contemporane, ai ştiinţei şi învăţămîntului chiar.

■ Binevenită a fost iniţiativa radioului de a relua, în cadrul **Studioului de poezie,** părţi ale unui bun spectacol prezentat în seara de 10 ianuarie în sala de concert a Radiodifuziunii. Tradiţia recitării textelor eminesciene este în anii din urmă îmbogăţită cu noi şi originale contribuţii, actori din toate generaţiile explorînd armonia fără de seamăn a unor mari poeme. Este ceea ce a demonstrat şi spectacolul amintit, pe care integral înregistrat l-am fi dorit programat şi pe micul ecran. Ca şi pe un alt spectacol aflat sub raza integratoare a geniului eminescian : recitalul lui Dan Grigore şi Ion Caramitru prezentat cu imens succes în sala Ateneului Român, lecţie de intelectualitate şi stil ce ar îmbogăţi filmoteca emisiunilor culturale.

■ Din bogatul program radiofonic Eminescu, premiera de luni seara a teatrului radiofonic cu dramatizarea **Cezarei** este un punct de real relief. Conducător al unor mari spectacole din literatura noastră clasică (de la Cantemir la Lucian Blaga), regizorul Cristian Munteanu a găsit, şi de această dată, nota adecvată de abordare a unui text important. Interpretarea lui Ştefan Iordache a fost memorabilă. Actorul a exploatat resursele shakespeareene ale tipologiei eminesciene şi a lăsat să ajungă pînă la noi transparenţa arzătoare a unei mari iubiri trăind sub semnul extazului intelectual suprem. Replica dată de Violeta Andrei, Irina Răchiţeanu-Şirianu, George Constantin, Gh. Cozorici, Fori Eterle, Alexandru Repan a fost la un relevabil nivel.

Ioana Mălin

Secvenţa

■ Primul reportaj al ciclului anunţat simbăta trecută, de Anca Fusariu, a urmat fidel itinerarul a două **Promisiuni artistice...** Firescul şi nepreväzutul s-au reunit, chiar din momentul în care a început căutarea copiilor-interpreţi în filmele noastre mai vechi. Iar atractiva idee şi-a dobîndit imediat fermecătoare contururi ; imaginile micilor actori, fixate odinioară pe peliculă, s-au alăturat portretelor reale, ale maturilor de astăzi. Secvenţele demult turnate au devenit fie simple amintiri (şoferul Costel Băloiu a povestit modest, cu plăcere şi echilibrată nostalgie, despre **Pistruiatul,** despre îndrăgitul său rol de acum un deceniu), fie şi-au păstrat puternice rezonanţe (regizorul Constantin Vaeni a încercat să descifreze, desigur, încă o dată, semnificaţia primei sale întîlniri cu cinematograful, cu Andrei Blaier si **Ora H,** filmul din 1957). Seriozitatea şi căldura dialogului cu interlocutorii alesi, ca şi bucuria realizatoarei de a descoperi dinamica, în lungi intervale, a fizionomiilor şi a vocaţiilor, au înnobilat surprinzătoarele povesti adevărate, oferite de rubrica **Promisiuni artistice... biografii contemporane.**

I. e.

Telecinema

Sunetul muzicii

● Nenea Iancu dîndu-şi palme (aşa spune acel simbure de adevăr ce se numeşte legendă) în timpul unui concert în care se cînta „a patra" de Beethoven. Gest fatal pentru că noi, cei de astăzi, care nu îl vom ajunge (darmite întrece), ce mai putem face cînd auzim „a patra" ?

Dar cînd auzim „a cincea" într-o duminică dimineaţa, dirijată de Ozawa ?*) „A cincea", despre care mult mai mulţi sînt cei care ştiu că se numeşte „a destinului" decît aceia care au ascultat-o. Întîlnirea cu un şef de orchestră ca Ozawa e de natură a da senzaţia foarte periculoasă a perfecţiunii. De bine, de rău, nimic nu este totuşi perfect, adică mortal. L-am urmărit pe Ozawa (de cele mai multe ori împreună cu Filarmonica din Boston) şi în Schubert („Neterminata"), şi în „Imperial", şi în Brahms (extraordinara, expresiva — pînă la aruncarea în stare de contradicţie a comentatorilor — parte finală a „Simfoniei I"), şi în Ceaikovski (tot „a cincea"...) şi în Ravel...

Vorbind despre Ozawa, Iosif Sava (fără complexe, oferind adevărul „pe tavă", fie şi în forma lui crudă, adică în acea formă ce poate da iluzia obiectivităţii, dacă nu cumva este obiectivitatea însăşi, ceea ce ar fi, totuşi, mai greu de presupus) observa că din repertoriul unui titan lipsesc titanii. Ozawa nu are în repertoriu Bach sau Haendel. Ozawa nu îi cultivă pe aceşti oameni, a căror limpiditate te poate aduce la nebunie, la mai multe palme decît cele pe care şi le dădea Nenea Iancu. Curios lucru. Să-l psihanalizăm ?

În rest, duminică (seara, e drept) a fost **Sunetul muzicii.** Agreabil şi — culmea — cu muzică. De unde se vede că există (cu deplină legitimitate) muzică şi muzică. Dar, mai ales (ca să încheiem „rotund", tot cu Nenea Iancu) : „Muzica ! Muzica !"

Aurel Bădescu

*) Fabulos profil dirijoral Seiji Ozawa, prezentat duminică dimineaţa de Iosif Sava.

Plastica

Salonul municipal '82

DACĂ acceptăm că, prin statutul său obiectiv, **Salonul de pictură sculptură şi grafică al Municipiului Bucureşti** poate servi drept concluzie pentru anul ce se încheie şi drept premisă, sau prognoză, pentru cel ce începe, atunci opiniile consecutive unei analize de fond şi mijloace expresive au valoare simptomatică pentru un interval ceva mai mare de timp. „Salonul" actual, deschis în sălile „Muzeului de artă al R.S.R." reflectă realitatea atelierelor, firește nu diferită de cea furnizată cu ani în urmă, fiecare artist evoluind, poate, în raport cu un stadiu anterior, dar nu în măsură să determine mutaţii de esenţă sau reformulări spectaculoase. Dealtfel toţi creatorii îşi rezervă dreptul de a se prezenta într-o posibilă formulă inedită în contextul mult mai avantajos al expoziţiei personale, sau de grup, atunci cînd un program mai amplu implică generalizarea unei atitudini, a unui concept sau stil. De aceea, acceptînd realitatea practicii curente şi cunoscînd mentalitatea potrivit căreia un anumit tip de lucrare are acces într-un „Salon", pentru că nu pune juriul într-o situaţie „delicată", criteriul judecăţilor rămîne valoarea intrinsecă a pieselor şi, ca argument de rezervă, nu întotdeauna solicitat, cel al noutăţii propunerilor şi al posibilităţii de validare în timp.

În aceeaşi situaţie se găseşte şi actualul „Salon", căruia nu-i putem reproşa, prin comparaţie, că e mai slab sau mai „cuminte" decît în anii precedenţi, cu atît mai mult cu cît în el se reflectă obiectiv acumulările de calităţi şi erori produse în ani, pe parcursul celorlalte ediţii. Astfel încît orice nemulţumire, orice amendament, se cer raportate la ansamblul manifestărilor şi la atmosfera ce s-a creat în jurul lor. În această situaţie ar trebui să acceptăm încă o premisă obiectivă de lucru, şi anume pe cea a comparaţiei operante, mai puţin avantajoasă decît se pare şi mai tranşantă în stabilirea valorilor certe. Problema se naşte din faptul că un artist poate plăcea în contextul propriei „personale", pentru claritatea opţiunilor inedite sau nu, pentru profesionalism şi manieră, pentru modul de a se prezenta, chiar dacă expoziţia nu este neapărat un eveniment. Dar într-o colectivă, mai ales datorită unor alăturări nefavorabile, ceea ce putea trece drept calitate poate dispărea, sau se diminuează considerabil prin raportare la context sau la cîteva reuşite incontestabile. După cum şi insolitul, atunci cînd mai există, poate pune în umbră, fie şi efemer, lucrări cuminţi dar de o reală acurateţe a procedeelor. Sesizînd acest pericol, vizitatorul — comentatorul cu atît mai mult — trebuie să-şi ia anumite precauţiuni, să menţină o doză de reticenţă şi chiar de scepticism faţă de contrastele prea evidente, pericolul judecăţilor inadecvate pîndind din spatele acestei situaţii obiective.

Expunerea de la „Muzeul de artă al R.S.R.", scoate în relief aceste condiţionări obiective, mai ales că în cazul picturii, cea mai numeroasă şi mai căutată de public, organizarea pe „alveole" spaţiale permite o privire circulară fragmentară capabilă să extragă lucrările cele mai realizate. Astfel constatăm concentrări valorice diferite, unele spaţii trecînd anodine pe lîngă privire, altele impunînd una sau chiar mai multe lucrări, distribuţia egală fiind imposibilă în condiţiile în care s-a căutat o panotare pe criterii de similitudine, de familii stilistice şi atitudine. Interesant ni se pare şi faptul că nici criteriul autorităţii virtuale nu mai funcţionează infailibil, multe personalităţi trecînd pe un plan secund prin introducerea într-un context bine ales şi echilibrat. De aceea expoziţia trebuie parcursă o dată pentru stabilirea unor puncte de interes, iar apoi pentru a descoperi nume cunoscute şi stadiul în care se află, prin raportare la întregul ansamblu. Dar aceasta este deja o etapă ce nu interesează decît pe cei avizaţi, vizitatorul obişnuit căutînd lucrările bune sau măcar atractive, noţiuni ce nu se suprapun totdeauna în realitatea etalării şi nici a creaţiei.

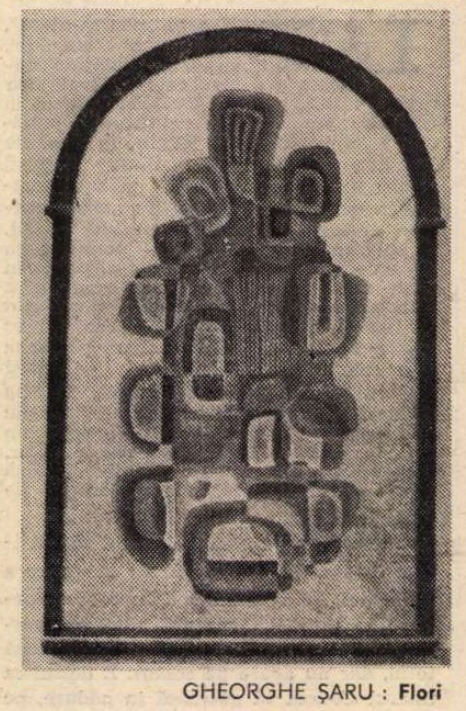
Fără îndoială că cea mai deficitară şi inechitabilă condiţie o are şi în acest an **grafica.** Faţă de reproşurile referitoare la panotare şi locul expunerii, formulate anul trecut, nu mai avem nimic de adăugat. Dar trebuie să remarcăm, dintr-o expunere făcută să treacă anodină, lucrările semnate de **Vasile Socoliuc, Wanda Mihuleac, Ion Panaitescu, Mihai Marcel, Radu Igoszsag, Ion Mincu, Raluca Grigorcea, Ileana Micodin, Dana Dămăceanu, Gh. Coclitu, Const. Baciu, Istvan Damo, Aurel Bulacu,** aportul tinerei generaţii fiind un fenomen de reţinut.

Pictura propune o densă şi diversă selecţie de lucrări descinse din ambiguul concept de postimpresionist, în fond tot atitea reluări şi interpretări personale ale unor stiluri sau procedee consacrate în timp. Pe lîngă acest masiv capitol apar şi alte tendinţe, mai timide uneori, care beneficiază de aportul citorva nume bine cotate. Dacă acesta ar fi un posibil criteriu de grupare, aplicat şi de organizatori în unele cazuri cu bune rezultate, altul ar fi cel tematic. Predomină, în această ediţie a „Salonului", compoziţia cu temă şi peisajul ce restituie un spaţiu-idee, un spaţiu-sentiment, ceea ce aduce în primplan ideea de responsabilitate şi angajare, paralel cu tentaţia investiturii estetice, organic necesară pentru stabilirea omogenităţii valorice. Se remarcă şi aici contribuţia tinerilor, tendinţa de a pune şi rezolva problemele picturalităţii dintr-o perspectivă actuală, chiar dacă existenţa unor modele ideale se detectează la nivelul gîndirii şi al procedeelor. **Şt. Mocanu, Ion Isăilă, C.Pacea, Gruia Floruţ** ilustrează acest capitol, o anumită tentaţie a simbolicului direcţionînd lectura, fără a se transforma în cod simptomatic. Dacă un portret cum este cel realizat de **Const. Nităescu** trăieşte prin gravitatea investiturii general umane şi prin calităţile profesionale grefate pe un subiect generos, compoziţiile lui **Ion Sălişteanu, Ion Biţan, Geta Mermeze, Gh.I.Anghel, Vasile Celmare, Petre Achiţenie** vin să aducă un ton epic, de baladă vie, actuală. Se detaşează, prin picturalitate, lucrările semnate de **Vasile Grigore, Florin Mitroi, Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia** şi **Mihai Bandac,** fiecare cu o sesizabilă acumulare de noi elemente în limitele unei atitudini definite, lor trebuind să-i adăugăm pe **Paula Ribariu, Sever Frenţiu, Anca Pedvisocar, Zamfir Dumitrescu,** preocupaţi de relaţia pictură-realitate-materie din unghiuri ce presupun şi investitura imaginarului. Ar mai trebui adăugaţi acestei posibile selecţii, artişti ca **Margareta Sterian, Virgil Almăşanu, Angela Popa-Brădean, Benone Şuvăilă, Traian Brădean, Ion Grigore, Marin Gherasim, Cicerone Ciobanu, Ioan Alex.Boanchiş, Gina Hagiu, Const.Andronic, Corneliu Vasilescu,** pentru că prin ei se realizează un necesar tur de orizont al preocupărilor simptomatice.

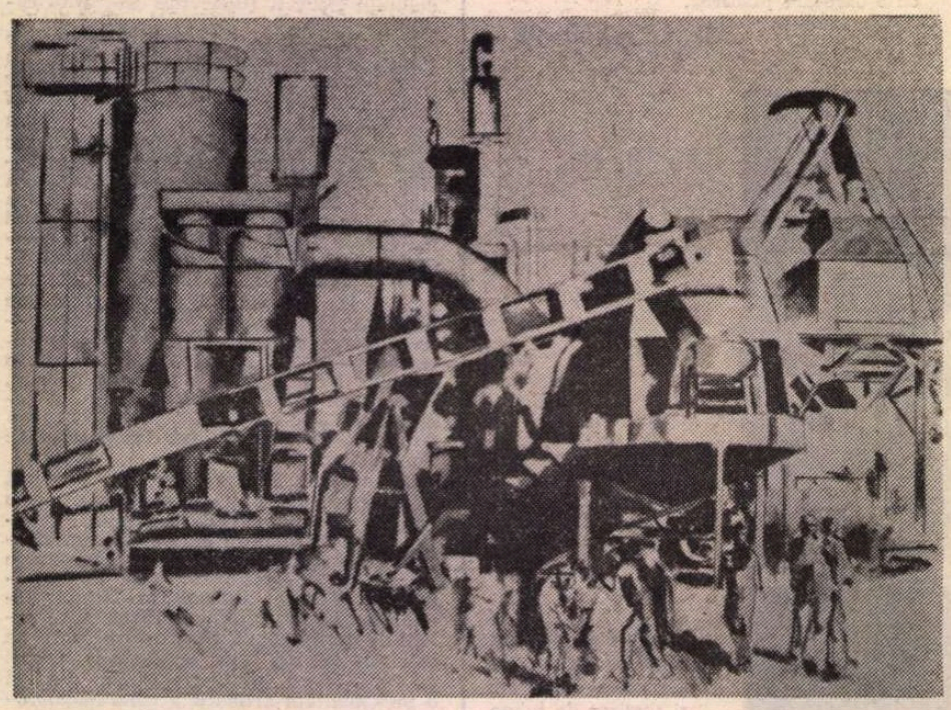
Sculptura îşi consumă în continuare energiile şi talentele în varianta „mică", de interior domestic, fără a deroga de la calităţile intrinseci, deşi dimensiunile liliputane generează senzaţia de gol, de absenţă. Şi totuşi, cînd există piese ca acelea semnate de **Ion Irimescu, Cristian Breazu, Dinu Rădulescu, Gh.Iliescu-Călineşti, Const.Popovici, N.Şaptefraţi, Nicolae Păduraru, Leonard Răchiţă, Radu Dămăceanu, Silvia Radu, Ion Iancuţ, Bela Crişan, Liana Axinte,** nu putem vorbi nici despre criza genului, şi nici despre absenţa lucrărilor semnificative, abstracţie făcînd de condiţia lor cantitativă. De aceea alături de pictură, putem acredita ideea existenţei unui fond remarcabil de talente şi idei, de pasiune şi responsabilitate, de gîndire prospectivă şi novatoare în sensul cel mai pozitiv al noţiunii.

Dar nu numai acest „Salon", cordial şi necesar la pragul dintre doi ani, poate depune mărturie pentru calitatea artei noastre actuale, despre destinul şi rolul ei, ci întreaga mişcare spirituală a ţării, efortul tuturor creatorilor de a restitui amplificată imaginea reală a României de astăzi, de mîine, de totdeauna.

Virgil Mocanu



GHEORGHE ŞARU : **Flori**



ION BIŢAN : **Scenă de muncă**

Muzica

Carnet

O partitură

■ **Armonii II pentru suflători şi percuţie** de Tiberiu Olah **(Armonii III şi IV,** evident din acelaşi ciclu, au fost recent distinse cu importante premii naţionale de compoziţie) aparţine acelei grupe de partituri muzicale în care nuanţarea de amănunt, construcţia din diferenţierea uşoară a planurilor între ele, a segmentelor (articulate limpede sau nu) unele faţă de altele se face cu fineţea detaliului de orfevrărie. Rafinamentul amănuntului sonor apare însă ca o rezultantă retrasă într-un plan secund faţă de primplanul semnificaţiei muzicale, născută din aşezarea specială în timp a muzicii. Planurilor sonore, diferit orchestrate, altfel mişcate ritmic, le corespund vectori de timp de valori diferite : din raporturile (melodice), din distanţările (orchestrale) între ele se evocă o posibilă dimensiune spaţială a muzicii, la fel cum imaginile proiectate pe un ecran bidimensional pot primi, în conştiinţa privitorilor, dimensiunea adîncimii. În partitură, totul este însă filtrat în spatele ecranului simţurilor al conştiinţei : „Memoria noastră e un act al prezentului, simbolizează timpul oprit, atemporalul şi infinitul" — scrie autorul în programul de sală. Memoria operează astfel asociind, prin jocurile instantanee ale întîmplării, elemente diferite din planuri (vectori temporali) diferite. Revenind la cele scrise mai sus privind cuprinderea generică a piesei, toate curgerile temporale unde timpul se măsoară din detaliu în detaliu, toate jocurile de memorie se petrec sub semnul minusculului, al universului mărunt, ca într-un restrîns peisaj de acvariu, uşor tulburat de un cvasiimperceptibil seism acvatic. Într-o revenire concisă la cele notate pe marginea audiţiei bucureştene a lucrării, la Filarmonică, ceea ce înlesneşte această rafinată dozare este elementul melodic simplu, sărac, cu putinţă de încastrat în cele mai diverse configuraţii. Este însă, ca să spunem astfel, o cărămidă aparentă, de interior, lucrarea sprijinindu-se pe osatura remarcabilului meşteşug muzical al maestrului Tiberiu Olah.

O carte

■ „Prezenta lucrare — **Repere arhitectonice în creaţia muzicală românească contemporană** — înmănunchează o serie de studii şi analize ale fenomenului componistic românesc, marea majoritate fiind publicate în decursul anilor în revista **Muzica".** Despre utilitatea unor asemenea culegeri nu mai e nevoie să pledăm. Autorul, Dumitru Bughici, profesor de Forme muzicale la Conservatorul bucureştean, îşi completează însă gestul editorial dînd cărţii o explicită orientare : ea conţine un amplu capitol întîi, destinat analizelor unor capodopere enesciene la fel ca şi planuitele volume viitoare („creaţia lui George Enescu a constituit şi constituie mereu farul ce luminează complicatele şi uneori întortocheatele drumuri ale evoluţiei muzicii româneşti contemporane"). O recenzie concisă nu poate să insiste decît asupra caracteristicilor de metodă din paginile cărţii. D. Bughici nu are nici un fel de idiosincrazie stilistică ; găsim în carte analize de sonate şi simfonii arhitecturate tradiţional, alături de analize ale unor lucrări unde compozitorii îşi impun propriile legi, singulare, de construcţie. Şi într-o parte şi într-alta, D. Bughici operează cu unelte de aceeaşi calitate şi fineţe : obiectivitatea tăieturii şi ordonarea analizei de la general spre concret, de la larg spre restrîns pentru a se reîntoarce, diferit calitativ însă, la general. Revenirea e însă nou direcţionată. Iată cum : „Repetăm ceea ce am spus şi scris de multe ori, şi anume, că nu există operă artistică, operă finită în care factorii conţinut şi formă să nu se influenţeze pînă la contopire totală".

Un disc

■ Sub genericul **Crochiu pentru un spaţiu mioritic,** Electrecordul adună pe acelaşi disc cinci lucrări ale regretatului Mihai Moldovan : **Cvartet de coarde nr. 2, Cantemiriana — crochiu pentru un spaţiu mioritic nr. 2, In memoria Putnei — crochiu pentru un spaţiu mioritic nr. 3, Rezonanţe — crochiu pentru un spaţiu mioritic nr. 4** şi **România vremurilor înalte,** cantată pentru orchestră simfonică şi cor bărbătesc pe versuri de Virgil Teodorescu. Toate lucrările aparţin limpede aceleiaşi familii, mergînd pînă la asemănări de amănunt în arhitectonica sonoră. În linii mari, piesele încep în trăsături puternice, viguroase, subţiindu-se, pe un parcurs unde sintaxa sonoră este adesea transformată brusc, mergîndu-se către o pînză sonoră diafană, ireală, unduindu-se halucinant — lumea armonicelor naturale, agitate parcă într-o neobosită mişcare browniană. În ceea ce priveşte expresivitatea acestor pagini, **Cvartetul de coarde** este exemplar în sugerarea, prin mijloacele specifice artei sunetelor, parcă a unei porţi maramureşene cioplite din puternice, hotărîte lovituri de bardă (interesant de văzut că, în asemenea comparaţii, muzica îndeobşte descrie actul cioplirii sau acţiunea în curs de ivire a unui obiect cu valoare artistică şi, mult mai rar, un moment izolat. Muzica „spune" de obicei „se inserează", descriind o tranziţie raportată la clipele de zi şi noapte ; mai rar descrie, avînd reflectare sigură în imaginaţie, „Seara"). La prima vedere, partitura este simplissimă, mai ales ca fantezie a materialului muzical, contrazicînd canoanele estetice care cer un anumit echilibru între bogăţia inspiraţiei şi dimensiuni. Muzica lui M. Moldovan nu exprimă însă prin rotunjime sonoră, prin proporţii armonioase între secţiuni sau printr-o îndelungată respiraţie melodică. Ea primeşte valoarea expresivă a gestului repetat cu obstinare, a repetiţiei în forţă, a trăsăturii brutale de arcuş, a icnetului loviturii sacadate de bardă înlăturînd scoarţa de copac. Expresia primeşte astfel dimensiunile tragicului (înţeles la un mod general, firește). Pentru a se pune în relief însă puterea loviturii iniţiale, e necesar elementul de contrast ; pînza finală a armonicelor, disoluţia treptată a arsis-ului reprezintă rezoluţia expresivă a incipitului brutal. Aici se reliefează a doua trăsătură stilistică definitorie a muzicii lui M. Moldovan. Cei doi timpi sînt aproximativ egali ; traducînd în termeni estetici, din muzică transpare un tragism exprimîndu-se însă în forme echilibrate, clasice, o violentare a expresiei menţinută însă în perimetrul cuvîntului, al inteligibilului. Muzica lui M. Moldovan poartă astfel limpede caracteristicile de exprimare ale artiştilor ardeleni.

Viorel Creţu

CONSULTAȚII

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...

CAMIL PETRESCU (1894—1957)

„UN OM ÎNTRE OAMENI"

(I—1953, II—1955, III—1957)

NICOLAE BĂLCESCU, mare patriot, fruntaș al generației pașoptiste, militant revoluționar intransigent, spirit ardent; lucid, erudit, vizionar, uman. Eroul e, în carte, pe rînd, copilul „negricios, micuț și cu ochii ginditori", adolescentul studios, pasionat de istoria patriei, iunker sobru și grav, „ascet necruțător", demn în detenție („Nici un despot, rostește el, nu mă va avea vreodată în genunchi la picioarele lui..."), devotat idealului de libertate; apoteotic, e „sufletul și inima revoluției", în cele din urmă exilat, dar încrezător într-un viitor luminos al nației sale.

PAUL GEORGESCU : Bălcescu nu mai este un înfrînt — ca Ladima de pildă — pentru că idealul luptei sale este năzuința poporului nemuritor. [...]

Dacă în operele anterioare intelectualul se izola, păstrînd numai relațiile strict necesare, în acest roman Bălcescu constituie factorul tuturor acestor existențe. El îi cunoaște pe moșieri și pe vechilii lor : pe ei îi urăște, împotriva lor luptă. El îi cunoaște pe țărani și pe muncitori și vede că toate strădaniile lor de a atinge pragul unei vieți umane sînt zadarnice. Pentru ei, cu toată pasiunea lui, luptă. (*Incercări critice*, Buc., E.S.P.L.A., 1957, p. 51—52).

B. ELVIN : Constantele psihologiei lui Bălcescu sînt, firește, în roman aceleași ca în piesă (drama *Bălcescu* — n.n.). *El* cunoaște un program de adevăr și de justiție, care să asigure poporului alte condiții de viață și militează consecvent pentru împlinirea lui. Eroul respinge mereu prudența care se transformă în timorare, compromisul care se traduce prin lașitate și elanul care se degradează în elocință [...].

Cînd totul se înverșunează împotriva sa, cînd el pare a fi pierdut totul, îi rămîne totuși ceva. Îi rămîne clarviziunea, căci el știe că atunci cînd mintea e lucidă dezastrul nu e ireparabil, iar sfîrșitul începe numai în ziua în care te predai disperării. Speranțele sale, miniile sale, tristețile sale se unesc în sentimentul patetic că se poate supraviețui înfrîngerii. (*Camil Petrescu*, Studiu critic, Buc., E.P.L., 1962, p. 158).

ȘERBAN CIOCULESCU : Am o amintire precisă despre răspunsul pe care mi l-a dat Camil, cînd, după proaspăta impresie, i-am obiectat că figura lui Bălcescu, deși biograficește studiată, seamănă prea mult, prin febra interioară și ardere continuă, cu autorul său. Forțînd puțin nota, am încheiat peremptoriu : „Nu este Bălcescu, ești dumneata, Camil !" [...]. Spre surprinderea mea, Camil a ridicat din umeri, a deschis brațele și a răspuns dezarmat : „Ce puteam face ?". În fond nu i-a împrumutat, fără să-și dea seama, decît o anumită serie de reacțiuni temperamentale proprii, dar numai după ce-i intuise marea dragoste de popor, firea ireductibilă de revoluționar și dezinteresarea absolută, cu jertfa vieții. („Gazeta literară", nr. 30, 23 iulie 1964. Reprodus din : *Camil Petrescu interpretat de...*, ediție îngrijită de Liviu Călin, Buc., Edit. Eminescu, 1972, p. 114—115).

AL. OPREA : Replicile patetice, comprimate, explozive, tăioase și decisive (ca un cuțit de ghilotină) pe care le rostește Nicolae Bălcescu în momentele de răscruce ale revoluției îți evocă firesc și imediat replicile lui Danton din scenele în care, cu prezența lui copleșitoare, acesta paralizează acțiunile trădătorilor și aprinde entuziasmul popular întru apărarea Parisului revoluționar (fapt semnificativ : caracterizările lui Camil Petrescu în respectivele „aparteuri" sînt aproape identice). Ca să fiu și mai exact : Bălcescu din *Un om între oameni* este un Robespierre care iradiază însă căldura sufletească a lui Danton. (*Mișcarea prozei*, Buc., E.P.L., 1967, p. 126).

CONSTANTIN CIOPRAGA : Se înțelege că în cîmpul atenției cel mai des revine imaginea lui Bălcescu, prezentată fie prin descrieri directe, fie prin raportarea la alți eroi. În portretul general sînt racordate momente definitorii. [...]

Dar în primul plan stă mereu luptătorul. Simplitatea lui merge la inima sătenilor veniți să vadă guvernul țării. Vorbelor pompoase cu care îi se adresează Eliade le urmează cuvintele sobre ale lui Bălcescu. [...] Moartea unor tabaci răsculați prilejuiește o nouă confruntare. Cuvintele lui Bălcescu alternează între durere reținută și îndîrjire. [...]

O comparație repetată ca un refren — în capitolul „*Guvernul vremelnicesc în ceasul răspunderilor*" — subliniază caracterul de bronz al revoluționarului. „Om între oameni", el nu-și pierde cumpătul în împrejurările care derutau pe ceilalți. Intransigent, refractar oricărui compromis, el personifică dîrzenia [...]. (*Portrete și reflecții literare*, Buc., E.P.L., 1967, p. 200).

AUREL MARTIN : [...] Bălcescu are o biografie multilaterală determinată. Obiectiv și subiectiv. Romancierul relevă succesiv sau paralel factorii ce-i influențează sensibilitatea și gîndirea, îi modelează ființa spirituală și, în cele din urmă, îi orientează atitudinea. [...] Mînat de „spaima unei vieți scurte", știe că nu are timp, că trebuie să trăiască „în zece ani cît alții în cincizeci". Nevoia aceasta febrilă de a concentra durata într-un spațiu obligatoriu și de a traversa viața cu maximum de folos, dăruindu-se unor activități superioare, se arcuiește de acum ca forță impulsionară. Camil Petrescu o subliniază, ca atare, repetat, explicînd și prin ea pasiunea cu care Bălcescu se desfășoară în dubla sa ipostază : om de idei și om de acțiune, istoric și revoluționar, îmbinînd, în fond, cele două fețe, sintetizîndu-le într-o unică imagine iradiantă. [...] Trăsăturile dominante ale fizionomiei lui Bălcescu sînt, acum, voința, capacitatea de a se autodepăși, intransigența, fermitatea, ardoarea, luciditatea, simțul moral, realismul viziunii politice. [...]

[...] relevîndu-i alcătuirea caracteriologică și vocația dăruirii, prozatorul îi reliefează pregnant și condiția existențială eroică. E vorba de un eroism polivalent, care cunoaște și situația critică, și drama incomunicabilității, și sacrificiul, și momentul dilematic, și suferința fizică și cea morală, și renunțarea, și neputința intervenției, și biruirea clipelor de îndoială sau de concesie, și angajarea în acțiuni temerare. Perspectiva e fundamental umanistă, Camil Petrescu conferind figurii de iacobin a lui Bălcescu valoare indiscutabil exemplară. Procedînd cum proceda, de altminteri, și acesta cînd reînvie în paginile sale imaginea înaintașilor patrioți, actualizîndu-l, deci, configurîndu-l din datele oferite de istorie și de iconografie, Camil Petrescu desenează, în acqua forte, un profil contemporan nouă. („România literară", nr. 29, 17 iulie 1969, p. 8. Reprodus din : *Bibliografia literară română ilustrată. 1944—1970*, ediție îngrijită de Eugenia Oprescu, Buc., Edit. Eminescu, 1971, p. 161—163).

AUREL PETRESCU : Explicabil, Camil Petrescu îl privește [pe Bălcescu] monografic în diversele ipostaze și virste, prins în viitoarea evenimentelor, în raport cu sine și cu realitățile obiective, ca ideolog, ca om politic, ca istoric, ca animator, ca membru al unei familii, la nivelul vieții intelectuale; dar și la acela al dimensiunii strict afective, ca ființă prin excelență complexă, dar de o rară luciditate, în stare a se dărui totuși pasionat unei cauze. Firesc, ținînd seama de contextul evocării, accentul cade pe ideea inclusă metaforic chiar în titlul romanului. Tradusă prin alți termeni, calitatea de „om între oameni" însemnează conștiința superioară a condiției colective, capacitatea de a da sens politic activ acestei conștiințe, la scara vremii, dar și din perspectiva viitorului rivnit luminos. (*Opera lui Camil Petrescu*, Buc., Editura didactică și pedagogică, 1972, p. 215—216).

DUMITRU MICU : [...] Romancierul își zugrăvește eroul ca un om deosebit, drama lui depășind căutarea unei împliniri individuale, ea reflectînd marea dramă a istoriei poporului român. [...].

Nicolae Bălcescu se definește în roman ca un om al atitudinilor ferme, incapabil de compromis, preconizator de acțiuni cutezătoare, vizionar. E — într-un fel — un erou romantic, viața sa avînd intensitatea și puritatea unei văpăi a cărei lumină îmbrățișează spații nebănuite de pretinșii realiști din guvern, înclinați să vadă doar o exaltare juvenilă în ardoarea revoluționară a incomodului secretar. Romantismul său e lucid, întemeiat pe înțelegerea faptelor și ca atare mai realist decît „realismul" adversarilor ideologici. Contactul cu poporul îi alungă întotdeauna cugetările sumbre, fortificîndu-l ca prin miracol. Pe fundalul enorm al maselor ridicate la luptă, chipul eroului dobîndește dimensiuni ce depășesc realul, sugerînd mitul lui Anteu. (D. Micu și N. Manolescu. *Prelegeri de literatură română contemporană* (Autori și opere, 1944—1947), Buc., 1974, p. 106—107).

EUGEN SIMION : *Un om între oameni* vrea să fie, în intenția neacoperită a autorului, un roman, înainte de orice, despre Bălcescu. El, istoricul profetic, este *omul între oameni*, individul de excepție, simpatizat de autor de la primele lui manifestări publice și pus deasupra celorlalți actori ai revoluției de la 1848 [...]. Bălcescu este un revoluționar dăruit aproape mistic cauzei, un spirit incoruptibil, ca Robespierre, atașat, totuși, de valorile vieții și plin de o iubire nepămîntească pentru *frații* săi. [...]. (*Scriitori români de azi*, 2, Buc., Cartea românească, 1976. p. 186).

ALTE PERSONAJE

● ELIADE ● GH. MAGHERU ● I. BRĂTIANU ● C. A. ROSETTI ● TELL ● ARĂPILA ● *ceilalți* GOLEȘTI ● *mitropolitul* NEOFIT ● AXENTE SEVER *și alții, protagoniști ai revoluției și, implicit, ai romanului, unii membri ai guvernului „vremelnicesc", diferențiați prin comportamentul lor, radical sau moderat, față de reacțiunea feudală, animați de sentimente patriotice, atașați revoluției sau, dimpotrivă, inconsecvenți, temători. Despre cei din urmă, Bălcescu spunea că „dau un iz de comedie acestei frumoase revoluții care ar putea deveni măreață".*

D. MICU : În cursul acestor episoade și al altora se desenează chipul unor militari patrioți, atașați cauzei revoluționare, precum în prim plan Magheru, soldat și comandant, strateg și tactician înnăscut, al cărui calm și siguranță a conduitei în cele mai critice împrejurări se transmit printr-o tainică, în aparență, transfuzie, tuturor celor din jur. (D. Micu și N. Manolescu. *Op. cit.*, p. 106.)

AVRAM IANCU, *conducătorul înflăcărat al epopeii eroice a țăranilor moți din Munții Apuseni. Întîlnirea sa memorabilă cu Bălcescu are nu numai o dimensiune istorică, dar și una simbolică* ● *eroica* ANA IPĂTESCU, *„in stare să se aprindă într-o clipă ca aburii exploziei" pentru cauza revoluției* ● MITICĂ FILIPESCU, *căminar luminat, inițiatorul complotului (1840) premergător revoluției* ● *scriitorii* BOLLIAC, BOLINTINEANU, GR. ALEXANDRESCU, I. GHICA, *frații* CATINA ● *pictorii* ROZENTHAL, ISCOVESCU, NEGULICI ● *actorul* C. ARISTIA, *surprinși mai adesea în cadrul unor „reuniuni de dans, declamații, muzică la pian și bîrfă subțire", unde „siluetele personalităților devenite celebre se zugrăvesc vii în dimensiunile lor umane..."* (D. Micu).

Țăranii : *neamul* FIRU (ION, *clăcaș împovărat, revoltat,* MIAI — *zis* GĂMAN, *pătimaș, ca și Ion al lui Rebreanu,* TOMA, *fratele mai mic, participant la revoluția lui Tudor Vladimirescu, unde își pierde un braț, și la cea din 1848; devotat cauzei celor năpăstuiți)* ● DUȚĂ CĂCIULĂMARE *ș.a. — ei sînt desprinși parcă din poemul lui Goga, exploatați nemilos, dar demni și încrezători.*

ȘERBAN CIOCULESCU : Țăranii se conturează și ei în trăsături energice, de cărbune, la început supuși, îndurători, sfioși, apoi, după pieirea lui Tudor, mereu mai aprigi, mai hotărîți, mai demni. (Reprodus din : *Camil Petrescu interpretat de...*, ed. cit., p. 116.)

D. MICU : [...] Românii duc o viață care-i face să arate la patruzeci de ani ca niște moșnegi. În masa robiților pămîntului se precizează cîteva profiluri de țărani voluntari, în care freamătă mari energii, amintind întrucîtva de țăranii lui Gala Galaction, precum și de acei creați de Zaharia Stancu și Marin Preda și conținînd nota specifică a autorului în violență, impulsivitatea cu care își afirmă hotărîrile, zbuciumul necurmat al neputinței de realizare umană. (*Op. cit.*, p. 104).

Muncitorii tăbăcari : DAMIAN TABACU, LICSANDRU HERGA, DUMITRACHE STOICA (MITRU) *ș.a. duc o existență mizeră, lucrează în condiții inumane, luptă pentru îndeplinirea idealului de libertate dorit. Lîngă trupul neînsuflețit al martirului tabac Mitru rostește Bălcescu, „din adîncul ființei", emoționantele cuvinte : „Frate tabacule, ai murit pentru ca poporul român să fie liber... pentru ca istoria acestei țări să fie alta... ai murit, dăruindu-te tot... dintr-o singură dată... Mai mult decît tine, n-a dat pînă acum nici un om în toată istoria...".*

I. SÎRBU : Cei pe care se întemeiază, în primul rînd, revoluția, cei gata s-o susțină cu sacrificiul vieții lor, sînt sutele de tabaci din atelierele lui Dobrovici, miile de clăcași de pe moșiile din împrejurimi, întreaga mulțime nevoiașă, ridicată asemenea unui singur om, la dangătul clopotului de la Mitropolie, tras de Toma Pandurul, ca să scuture jugul despotismului feudal. În descrierea scenelor de masă Camil Petrescu pune o artă cum de la Rebreanu încoace ne-a fost dat să întîlnim la puțini scriitori. E un iureș năvalnic, văzut în toată întinderea lui vastă, adus cînd aproape de ochii cititorului, prin zugrăvirea unor scene de prim plan, cînd ținut în depărtare, ca un imens, unduitor fundal, ce dă o perspectivă de măreție evenimentelor, întîrindu-le gravitatea, situîndu-le sub bătaia unui ceas istoric hotărîtor. (*Op. cit.*, p. 271).

★

Diametral opus sînt prezentați boierii : *postelnicul* MEDELIOGLU, *stăpîn al moșiei de la Vadul Rău, „un ins mumificat, cu «mutră de otrăvit», [...], meloman și mizantrop, scîrbit de tot ce e în jur și căutînd voluptăți în schingiuirea țăranilor" (D. Micu)* ● *vicleanul* ALECU FILIPESCU, *zis* VULPE, *„ager și abil, sub aparența unei decrepitudini totale" (I. Sîrbu)* ● BĂL — CEAURESCU, *crud, mîndru de rangul său, frust* ● CONSTANTIN CANTACUZINO, *mare vornic, parvenit, slugarnic, devenit caimacam al Țării Românești* ● BĂLEANU, *ambițios, cartofor ș.a. — exponenți ai claselor suprapuse, înși lacomi, josnici, corupți, despotici, meschini* ● negustorii : *placidul* PAVLICIONI ● STATE *și* PANĂ DOBROVICI, *proprietari de tăbăcării* ● HAGI — CURTI, *cel care își ascunde „sub mlădiere duritatea" (B. Elvin) ș.a., înstăriți, slugarnici, șovăielnici, „analfabeți, întreprinzători și duplicitari" (E. Simion).*

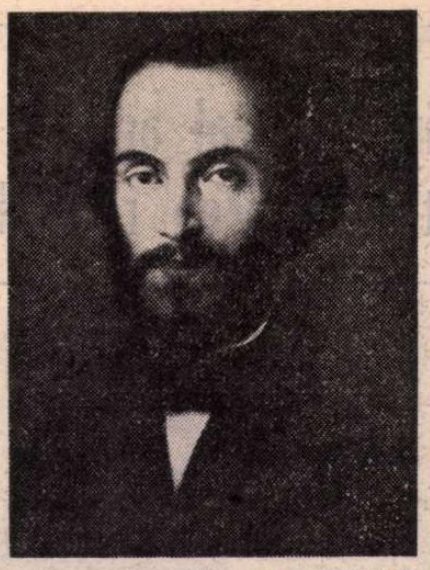
★

Căpitanul PAVEL ZĂGĂNESCU, *conduce, la 13 septembrie 1848, garnizoana de pompieri și populația Bucureștiului care înfruntă eroic, la Dealul Spirii, pe turcii invadatori, comandanți de FUAD* ● *coloneii* ION ODOBESCU *și* ION SOLOMON, *reacționari, arestează guvernul provizoriu și ordonă tragerea în revoluționari; impulsivi, abili.*

★

Serdăreasa ZINCA BĂLCESCU, *mama eroului, îngrijorată de soarta acestuia* ● TIȚA BĂLCESCU, *prezentată „în ipostaza surorii al cărei devotament merge pînă la jertfire" (Aurel Petrescu)* ● LUXIȚA FLORESCU, *iubita nefericită a lui Bălcescu, ș.a.*

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu



Nicolae Bălcescu — portret de Gh. Tattarescu

„In cursul memorabilelor evenimente de la 1848 s-au evidențiat numeroși conducători revoluționari care și-au închinat viața intereselor poporului, patriei. Printre aceștia figura cea mai luminoasă o reprezintă Nicolae Bălcescu, gînditor social de talie europeană, ale cărui lucrări demonstrează o concepție foarte avansată pentru vremea sa cu privire la problemele fundamentale ale dezvoltării societății, ale îmbunătățirii destinului poporului român."

NICOLAE CEAUȘESCU

(120 de ani de la Revoluția din 1848. Cuvîntare la adunarea populară din Capitală. 29 iunie 1968.)

*) *Volumul III, neterminat, a apărut postum. Trilogia, adevărată epopee, antrenează un număr impresionant de personaje, unele cu identitate reală, altele fictive; toate însă se dovedesc episodice în fața personalității extraordinare a eroului Bălcescu.*

ALEXANDRU IOAN CUZA,

inițiator al acțiunii Principatelor pentru lărgirea relațiilor internaționale

ALEXANDRU IOAN CUZA, fotografie apărută pe coperta revistei **L'Illustration**, Paris, 2 martie 1859

Începuturile relațiilor

ÎN 1927, cînd a publicat în **„Revue historique du Sud-Est européen"** documentul intitulat **Projet d'un traité d'amitié, de comerce et de navigation entre les Etats Unis de l'Amérique septentrionale et les Principautés Unies de Moldavie et de la Valachie,** Nicolae Iorga a exprimat într-o scurtă notă părerea că proiectul „nu va lipsi să-i intereseze pe cei ce caută noutăți în domeniul istoriei contemporane" [1]). Totuși, vreme de aproape patru decenii, nimeni n-a fost tentat să răspundă întrebărilor suscitate de acest text provenit din arhivele ieșene.

Abia în 1964, stîrnit de găsirea unei copii a proiectului, între hîrtiile Goleștilor, distinsul cărturar care a fost George Fotino a răscolit vechile dosare ale Ministerului Afacerilor Externe, izbutind să scoată la lumină cîteva din-tre circumstanțele elaborării acestui document. Problema-cheie a paternității proiectului n-a fost însă dezlegată decît zece ani mai tîrziu, odată cu descoperirea raportului, datat 10 noiembrie (29 octombrie) 1859, înaintat de la Iași de Henry T. Romertze, cel dintîi consul al S.U.A. la Galați, secretarului de stat Lewis Cass.

Cele cîteva pagini ale raportului care derulează, secvență cu secvență, filmul audienței acordate consulului de Alexandru Ioan Cuza — la 24 august 1859, în tabăra militară de la Florești-Prahova — prezentate în articolul **Cuza Vodă inițiator al luptei Principatelor pentru lărgirea relațiilor internaționale** [2]), au elucidat definitiv problema, dovedind că inițiativa a fost a lui Cuza. A fost pusă astfel în lumină o strălucită manifestare, ignorată mai bine de un veac, a clarviziunii marelui înaintaș care a fost domnitorul Unirii, adăugîndu-se profilului său încă o trăsătură care-l leagă strîns de prezent.

Acestea nu sînt însă singurele revelații pe care le oferă raportul și cele aproape 70 de piese — depeșe, memorii, scrisori și acte — grupate în jurul lui [3]). Pe lîngă mărturii prețioase pentru cronica anului de răscruce al Unirii, ele ne dau o serie de puncte de referință cu privire la evoluția orientărilor americane în chestiunea unității și independenței noastre naționale în 1859.

AFLĂM chiar în corpul raportului o descriere relativ amănunțită a împrejurărilor dublei alegeri, interesantă, atît prin știrile referitoare la desfășurarea alegerilor, la candidați și la repartiția sufragiilor — atît prin acelea care concordă, în mare măsură, cu celelalte izvoare interne și externe cît, mai ales, prin acelea pe care autorul le contrazice.

Poziția imparțială a consulului S.U.A. reiese limpede din această precizare: „...Vă aduc la cunoștință în ce fel s-a realizat această dublă alegere, mai ales deoarece ea este adesea atribuită împăratului Napoleon al III-lea, ceea ce este inexact, adevărul adevărat fiind că, pînă în clipa cînd s-a produs, nimeni în țară, nici chiar deputații înșiși, n-au prevăzut cine va fi alesul..." (fila 16).

Pentru consulul american Unirea este ireversibilă. Nici o rezervă în privința legitimității dublei alegeri. În ochii săi, suveranitatea Porții constituie o cantitate neglijabilă. Cît despre zvonurile referitoare la frămîntările ce ar fi urmat înscăunării domnului, el le respinge categoric.

„...Nu dați crezare nici unei informații de presă despre fizionomia politică a acestei țări; se face din țintar armăsar. Că există nemulțumiri aici nu se poate tăgădui, dar fapt este că acestea sînt nutrite de boierii cei bogați, pentru care alegerea actualului principe a constituit o dezamăgire și care, de aceea, terfelesc, firește, orice reformă liberală înfăptuită de principe..." (fila 14).

Mai încolo raportul confirmă ipoteza că audiența de la 24 august n-a fost singura întîlnire a domnitorului cu consulul american:

„...Fiind perfect la curent cu uneltirile opoziției, principele este gata să le dea riposta; de asemenea, își dă bine seama că orice măsură cu caracter liberal pe care miniștrii săi ar înfățișa-o viitoarei sesiuni a adunărilor va fi respinsă; de aceea, spre a preveni un asemenea eșec, principele a întocmit un plan de acțiune pe care **mi l-a împărtășit în mod confidențial** (s.n.); peste aproximativ patru săptămîni, va convoca Adunarea Moldovei și-i va prezenta proiectele cele mai importante, despre care are certitudinea că vor fi adoptate, fiindcă dispune de majoritate în această Adunare; după aceea, are să convoace Adunarea Țării Românești și-i va supune proiecte de lege similare, a căror respingere îi va oferi temeiul constituțional pentru dizolvarea Adunării și-l va îndritui să se adreseze țării, fixînd noi alegeri. Principele este încredințat că în noua adunare liberalii vor obține majoritatea..." (fila 20).

Simpatia personală a consulului pentru programul domnitorului e vădită. Cît privește încrederea cu totul deosebită acordată de Cuza reprezentantului american, ea reiese din împrejurarea că lui Victor Place, consulul francez la Iași, planul de dizolvare i-a fost dezvăluit abia ulterior, acesta nefiind în măsură să-l împărtășească la Paris decît două săptămîni mai tîrziu [4]).

CELELALTE piese ale dosarului cuprind informații care sugerează unele direcții în care se impune să fie îndreptate investigațiile menite a reconstitui climatul în care s-a produs startul relațiilor statale româno-americane și împrejurările care au influențat dezvoltarea lor.

Întreaga semnificație a înființării, la 30 (18 st. v.) martie 1858, a primului consulat al S.U.A. pe pămîntul românesc, și anume la Galați, poate fi cuprinsă numai dacă actul acesta este situat în contextul în care s-a produs. Ea nu poate fi sesizată fără a cerceta fondul de informații de care dispunea în acel moment opinia publică de peste ocean cu privire la Principate și la poziția lor în constelația geopolitică căreia îi aparțineau; fără a raporta măsura înființării consulatului la politica externă, la activitatea diplomatică americană și la cadrul constituțional al S.U.A.; și fără a încerca să ne reprezentăm orizontul factorilor investiți cu dreptul de a lua decizia corespunzătoare.

În privința fondului de informații, știrile descoperite deocamdată, deși departe de a fi complete, sînt destul de concludente. Sînt cunoscute, de pildă, cîteva tipărituri importante relative la perimetrul nostru apărute în S.U.A.: cele trei studii amplu documentate — publicate în prestigioasa revistă **„North American Review"** în anii 1850 și 1851, sub semnătura directorului ei, profesorul Francis Bowen — cu privire la realitățile etnice ale spațiului transilvan, precum și polemica suscitată în presa americană de aceste studii [5]), articolele lui Karl Marx tipărite în 1853 și 1854, în timpul războiului Crimeii, în paginile influentului jurnal **„New York Daily Tribune"**, în care sînt discutate situația Principatelor și dreptul românilor la autodeterminare; reportajele trimise aceluiași cotidian newyorkez în vara anului 1854 de ziaristul american James O. Noyes, care poposise șase săptămîni la București pentru a urmări războiul ruso-turc; harta **Turkey in Europe**, editată la New York de **J. H. Colton**, în 1856 [6]), în pragul Congresului de la Paris; și, în sfîrșit, prima carte consacrată de un american țării noastre — **Roumania: The Border Land of the Cristian and the Turk...** publicată la New York în 1857 de James O. Noyes, care — lucru extraordinar — a fost reeditată la mai puțin de un an de la apariție. Acestora trebuie să li se adauge o serie de lucrări tipărite în Franța care (cum dovedesc bibliografia cărții lui Noyes și recenziile ce ne sînt cunoscute), au pătruns în S.U.A. Așa sînt: **La Romanie** a lui J. A. Vaillant (Paris, 1844); **Les guerres d'idiome et de nationalité** de Paul de Bourgoing (Paris, 1849); **Souvenirs de voyage et études** de Saint Marc Girardin (Paris, 1854); **Les légendes démocratiques du Nord** de Jules Michelet (Paris, 1854); **Provinces danubiennes de Moldavie et de Valachie** de Ubicini (Paris, 1856). De asemenea, erau desigur accesibile în America și unele scrieri despre regiune apărute în Anglia, printre care, firește, **An Account of the Principalities of Vallachia and Moldavia** a lui Wilkinson (Londra, 1820), și **The Mistery of the Danube** a lui David Urquhart (Londra, 1851), lucrare expres dedicată de autor cetățenilor Statelor Unite, pe care-i cheamă să stăruie pentru asigurarea libertății Dunării, a cărei importanță devenise considerabilă după introducerea navigației cu aburi.

Cît privește creșterea neîncetată a interesului diplomaților americani pentru frămîntările și năzuințele poporului român, aceasta este punctată de convorbirea, în toamna lui 1848, dintre Dabney Carr, ministrul S.U.A. la Poartă, și Ubicini, fost secretar al guvernului provizoriu din Țara Românească, cu privire la evenimentele revoluționare la care luase parte; de numirea, în 1850, a unui viceconsul onorific american la Galați; de hotărîrea luată în ianuarie 1857 de Caroll Spence, reprezentantul S.U.A. la Constantinopol între 1854 și 1857, de a redeschide viceconsulatul de la Galați închis în 1854; de contactele lui Spence cu generalul Magheru și de memorabila lui dare de seamă cu privire la „insula latină de la Dunăre" din 16 (4 st. v.) febuarie 1857, și de călătoria de studii efectuată de el la București în luna mai a aceluiași an; și, în sfîrșit, zece luni mai tîrziu, de înființarea, la 30 martie 1858, a primului consulat american la Galați.

Lipsesc pentru moment instrucțiunile date consulului Romertze de către departamentul de stat — atît cele prealabile cît și cele împărtășite ulterior sosirii lui la post. Sînt cunoscute, în schimb, liniile generale ale politicii europene și sud-est europene urmate de S.U.A. în perioada respectivă. Acestea se conturaseră la sfîrșitul deceniului 1840—1850, cînd s-a încheiat expansiunea lor pe continentul nord-american [7]). Obiectivele de capetenie deveniseră acum dezvoltarea comerțului maritim și cucerirea de piețe externe, iar acțiunile declanșate pentru atingerea lor se întemeiau, între altele, pe principiul sprijinirii, directe sau indirecte, — în spiritul Declarației de Independență adoptate la 4 iulie 1776, a aspirațiilor naționale și republicane ale popoarelor.

POTRIVIT actului fundamental american, numirea consulilor era, cum este și astăzi, de căderea președintelui, cu avizul și aprobarea majorității simple a Senatului. Cel care a inițiat și a realizat înființarea consulatului de la Galați a fost cel de-al 15-lea președinte al S.U.A., James Buchanan, care și-a exercitat mandatul între 1857 și 1861. Acest președinte părea definitiv clasat de istorici cu o notă foarte scăzută, datorită imobilismului politicii sale interne în ajunul Războiului de Secesiune. Dar faptul că recent, într-o scriere dramatică destinată mai degrabă lecturii decît scenei — **Buchanan Dying**, 1974 — binecunoscutul prozator John Updike l-a înfățișat drept o tragică personificare a dilemei în care se aflau Statele Unite în acei ani, deschide calea unei radicale reevaluări a meritelor sale.

Abstracție făcînd de aspectele controversate ale politicii lui Buchanan, nimeni nu a contestat vreodată, că în ce privește realitățile Lumii Vechi, el dispunea, ca niciunul dintre antecesorii săi — cu excepția lui John Quincy Adams — de o variată experiență și de întinse cunoștințe culese direct pe vechiul continent. Fusese între 1831 și 1833 reprezentantul S.U.A. la Petersburg, unde semnase primul tratat de comerț și navigație ruso-american și avusese posibilitatea să evalueze atît perspectivele navigației pe Dunăre și pe Marea Neagră cît și poziția Principatelor în lumina tratatului de la Adrianopol. Ca secretar al departamentului de stat, în 1848, este probabil că relatarea lui Dabney Carr îl pusese la curent cu revoluția din Țara Românească. În anii Războiului Crimeii și în perioada Congresului de la Paris, urmărind de la Londra, în calitate de ministru al țării sale, lupta pentru controlul gurilor Dunării, Buchanan putuse constata că fluviul se afirma drept una dintre principalele artere economice ale Europei și că Marea Neagră reprezenta o cale de acces privilegiată către bogățiile Indiei. Instalat la Casa Albă la 4 martie 1857, nu încape îndoială că i-au fost supuse atît raportul lui Carroll Spence din 16 (4 st. v.) februarie 1857, cît și dările de seamă ale acestuia asupra vizitei lui la București, cărora din păcate, încă nu li s-a dat de urmă.

Cît privește interesul lui pentru năzuințele de emancipare națională și mișcările republicane din Europa trebuie amintit că în februarie 1848 el a sprijinit o ofertă de arme făcută răsculaților francezi și că a recunoscut prompt regimul republican instaurat la Paris, în vreme ce monarhiile europene se menținеau într-o expectativă înciudată. Este, de asemenea, semnificativ faptul că în timpul misiunii la Londra, Buchanan nu s-a sfiit să întrețină relații cu Ledru Rollin, Mazzini, Garibaldi, Kossuth, Herzen, Ruge și cu alți membri ai emigrației revoluționare și Comitetului Democratic European [8]).

Propunerea de înființare a consulatului fiind anterioară nu numai dublei alegeri din Principate, dar și Conven-

---

1. Sever Zotta. **Un projet de traité entre la Roumanie et les Etats Unis sous le Prince Couza 1860**, in **Revue historique du Sud-Est européen.** București, 1927, nr. 7—9, pp. 212—223.

2. **Secolul 20** (1976), nr. 7—8, pp. 175—182.

3. **Despatches from U.S. Consulate in Galatz 1858-1902**, unul dintre materialele cu care, prin silințele Direcției Generale a Arhivelor Statului, s-a îmbogățit Arhiva istorică centrală, unde figurează în fondul **Microfilme S.U.A.**, T. 384, rola 19.

4. Vezi T.W. Riker, **Cum s-a înfăptuit România. Studiul unei probleme internaționale 1856—1865**, trad. Alice L. Bădescu, București, 1940, p. 320, nota 16.

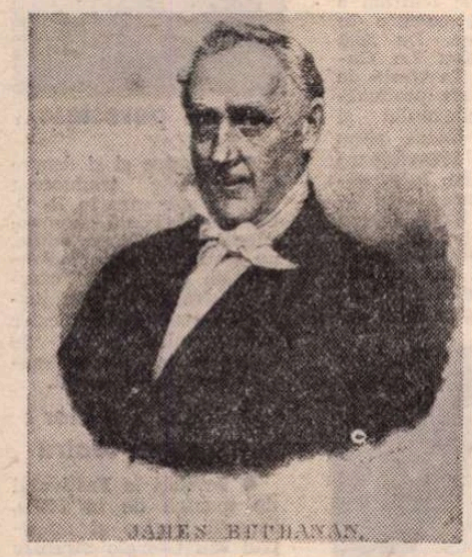
5. Dintre aceste studii două sînt reproduse parțial în lucrarea Corneliei Bodea, **1848 la Români. O istorie în date și mărturii**, București, 1982, vol. II, pp. 1 160—1 164 și 1 169—1 187.

6. D. Dem. Dimăncescu, **Monumenta Cartographica Moldaviae, Valahiae et Transylvaniae**, San Francisco, 1933—1935, p. 193.

7. Expansiunea pe continent se încheiase prin Tratatul de la Guadalupe-Hidalgo (2 februarie 1848), care pecetluise anexarea teritoriilor mexicane.

8. Vezi Merle E. Curti, **George and Sanders — American Patriot of the Fifties in South Atlantic Quarterly**, January, 1928, pp. 79—80.

româno-americane



JAMES BUCHANAN, cel de-al 15-lea președinte al S.U.A. (1857–1861)

ției din 1858, opțiunea administrației americane pentru instalarea acestuia la Galați este explicabilă. Ea se datorează de bună seamă importanței atribuite Dunării și împrejurării că la Galați, port liber la gurile fluviului, se stabilise Comisia Europeană.

TITULARUL primului consulat al S.U.A. la noi nu s-a mulțumit să îndeplinească atribuțiile încredințate în spirit rutinier. Dimpotrivă, s-a singularizat prin viziune și inițiativă.

De cum a sosit în Europa el a priceput că întreg contextul misiunii sale avea să fie altul decît cel prevăzut. Într-o scrisoare adresată secretarului de stat Lewis Cass de la Londra la data de 24 (12 st. v.) ianuarie 1859, deci cu două săptămîni înainte de dubla alegere a lui Cuza — Romertze propune ca S.U.A. să creeze pentru amîndouă Principatele un post de consul general și agent diplomatic, cu sediul fie la Galați, fie la București, anticipînd cu aproape două decenii recunoașterea independenței noastre prin numirea primului consul general și agent diplomatic american în Principate.

Relatarea audienței sale din 24 august 1859 la domnitor și considerațiunile sale asupra situației Principatelor ce o însoțesc sînt vădit favorabile persoanei lui Alexandru Ioan Cuza și orientării democratice a guvernării sale. Unirea, precum și cauza independenței și suveranității Principatelor sînt îmbrățișate fără nici o rezervă. Considerîndu-le deplin îndreptățite, consulul aplaudă măsurile pentru abrogarea jurisdicției consulare și nu pregetă să abordeze chestiunea proiectului de tratat propus de domnitor adresîndu-se direct secretarului de stat, fără a informa legația din Constantinopol, sub autoritatea căruia se afla. Cheia identificării consulului cu năzuințele poporului nostru trebuie căutată în crezul său politic și, poate, și în datele privind originea lui.

În problema apartenenței politice, nu poate exista nici umbra unui dubiu. Numirea sa, datată 30 (18 st. v.) martie 1858, emanînd de la președintele Buchanan, este cert că Romertze făcea parte din Partidul Democrat. Practicile curente în S.U.A. pe acea vreme justifică presupunerea că postul consular îl va fi cîștigat dînd dovadă de înflăcărare pentru principiile Declarației de Independență și pentru înfăptuirea politicii patriei sale adoptive și aducînd servicii Partidului Democrat.

Cît privește obîrșia lui Romertze, dosarul conține știri neașteptate :

„...Sînt născut la București, în Valahia, dar am părăsit foarte tînăr această țară" — îi scrie Romertze secretarului de stat la 4 octombrie (23 septembrie) 1858, în pragul călătoriei ce avea să-l ducă la Galați. „În momentul numirii în funcția de consul, domiciliam la New York, în statul New York. Certificatul meu de naturalizare este depus la departament..."

Data naturalizării nu e menționată. Dar alt izvor [9]) atestă că Romertze se stabilise în S.U.A. în 1851. De vreme ce, pe atunci, legislația cerea un stagiu minim de cinci ani, naturalizarea nu s-a putut produce decît între 1856 și 1858.

Pe o filă deosebită, anexată aceleiași scrisori din 4 octombrie 1858, Romertze își dezvăluie vîrsta și își declină semnalmentele spre a fi trecute în pașaport :

„Vîrsta : 35 de ani ; înălțimea : 5 picioare și 8 țoli (1,92 m) ; Fruntea : ovală ; Culoarea ochilor : căprui închis ; Nasul : acvilin ; Gura : mică ; Bărbia : rotundă ; Părul : castaniu închis ; Fața : albă."

Dosarul lasă însă fără răspuns celelalte întrebări firești ce ne răsar în minte : De unde veniseră și cînd se așezaseră părinții lui Romertze la București ? Cînd și în ce împrejurări părăsiseră ei meleagurile noastre ? Ce studii făcuse Romertze și unde ? Pe lîngă engleză și franceză, vorbea oare Romertze și româna ? Fapt e că orientarea lui se dovedește a fi fost o aplicare a politicii președintelui Buchanan, constituind un important punct de cotitură pe curba dezvoltării unei linii proprii a S.U.A. cu privire la datele concrete ale sud-estului european și relativ la problemele specifice ale poporului român.

Desigur că încă multe, foarte multe fațete necunoscute ale acestui grafic vor fi relevate de cercetarea bibliotecilor și arhivelor din țară și străinătate. Este însă de pe acum foarte limpede că între vederile americane și cele ale principalelor puteri garante era o prăpastie adîncă. Întrucît nu semnaseră nici Tratatul de Pace din 1856, nici Convenția din 1858 și nu se aflau angrenate în păienjenișul alianțelor europene, S.U.A. erau libere să privească viitorul Principatelor fără prejudecăți și fără părtinire, din punctul de vedere al crezului politic proclamat la 4 iulie 1776.

DUPĂ pauza impusă de campania electorală din 1860, în care a triumfat Lincoln, și de Războiul de Secesiune, linia favorabilă a unirii și independenței Principatelor și a celorlalte națiuni aflate sub dominație otomană a putut fi reluată și urmată cu consecvență. În 1867, S.U.A. numesc pentru prima oară un consul general în capitala Principatelor. În anul următor, firma Providence Tool, din statul Rhode Island, furnizează prin interpuși tinerei noastre armate 25 de mii de pușți „Peabody", una dintre armele cele mai perfecționate ale vremii [10]).

Un gest plin de consecințe, care vine indirect în sprijinul politicii externe a Principatelor, se produce în 1876. Eugene Schuyler, pe atunci consul general american la Constantinopol, divulgă ziarului *„Daily News"* din Londra raportul anchetei în legătură cu atrocitățile săvîrșite de başbuzuci împotriva răsculaților bulgari, tranzitîndu-l, poate, prin rețeaua noastră telegrafică. Acest raport contribuie în mod decisiv la izolarea Turciei de Marea Britanie, pregătind una dintre premisele Războiului de Independență.

În octombrie 1878, după încheierea războiului, președintele Rutherford B. Hayes se numără printre cei dintîi șefi de stat care transmit domnitorului Carol felicitări pentru cucerirea neatîrnării.

Scurt timp după aceea, la 14 iunie 1880, S.U.A. numesc primul agent diplomatic și consul general la București în persoana lui Schuyler, fostul consul american la Constantinopol, însărcinat a face cunoscută hotărîrea Washingtonului de a stabili relații diplomatice permanente cu România. După aceea, la 15 ianuarie 1881, Schuyler este numit însărcinat cu afaceri, iar în 1882 urmează înălțarea lui la rangul de ministru rezident, capitala țării noastre devenind cel mai de seamă centru diplomatic din regiune. În această perioadă se negociază primul tratat de comerț între S.U.A. și România, care se parafează la București la 11/23 aprilie 1881. Încorporînd cîteva dintre stipulațiunile proiectului de tratat de prietenie, comerț și navigație elaborat în momentul 1859, acest document, deși neratificat, demonstrează atît marile merite de precursor ale domnitorului Alexandru Ioan Cuza, cît și sagacitatea președintelui James Buchanan care, împreună cu Carroll Spence, Henry T. Romertze și Eugene Schuyler, sînt desigur vrednici a fi cinstiți dreot ctitori ai bunelor relații româno-americane.

Ioan Comșa

9. Frank G. Siskoe, **Eugene Schuyler : First American Diplomat in Roumania**, în **Revue roumaine d'histoire**, XI (1972) nr. 2, p. 211.

10. Cf. Ioan Comșa, **Armele independenței**, în **Secolul 20**, 1977, nr. 4—5.

Cultura ca receptare

FOARTE adesea prin cultură se înțelege totalitatea valorilor de orice fel produse de umanitate, ca și a instituțiilor menite să le transmită. Mult mai rar este luat în considerație, în definirea culturii, receptorul. Or, el asigură, în fond, însăși permanența actului cultural. Și o apreciere a lui ca element pasiv ar fi nu numai eronată, ci și dăunătoare. Grupul restrîns, marea colectivitate ca și individul au capacități specifice de cunoaștere și judecare a informației culturale. Evident, ele pot fi analizate, modelate printr-un proces educativ bine coordonat. Dar o politică globală în domeniul culturii trebuie însoțită și de organizarea evoluției factorului cultural cu mijloace adecvate fiecărei căi de acces spre acest domeniu. Numim căi de acces deopotrivă radioul, televiziunea, cartea, presa, muzeul, spectacolul, ambientul chiar, factorul cultural adecvat fiind, deci, filmul, dansul, teatrul, cartea și orice altă expresie literară, muzica, arta plastică etc. Organizarea evoluției acestui factor cultural ar însemna detectarea, urmărirea și influențarea receptorilor de cultură, a beneficiarilor ei. Cel de al II-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste a subliniat în mod deosebit tocmai importanța care trebuie acordată receptorului în procesul culturii, modalitățile și perspectivele de finalizare a modelării lui pe traseul acestui proces. Din acest unghi al modelării receptorului, ne propunem să aducem în discuție opiniile exprimate de cîteva mari personalități ale lumii contemporane.

Iată, pentru început, ce crede Federico Fellini*) despre munca sa : regizorul, ca și orice alt creator, este un intermediar între țelurile culturale pe care și le propune societatea și inconștientul ei colectiv (termen folosit în sensul lui Jung). În această calitate el trebuie să urmărească atent reacțiile spontane ale receptorilor, să detecteze încărcătura lor emoțională și spirituală, s-o „curețe" de lestul nespecific și să păstreze, în creație, coordonatele majore ale acestei încărcături, valabile deci pentru sensul însuși al dezvoltării culturale. Plecînd de la această idee, celebrul regizor explică mecanismul realizării unui film. Reținem ideea folosirii reacției receptorului pentru modelarea creației însăși, idee pe care Peter Brook o completează cu observații deosebit de fine cu privire la regie ca și la arta actorului. El vorbește, de pildă, despre calitatea scenariului de film ori a piesei teatrale de a fi doar „semnul", partitura după care actorul reconstituie ritmuri de viață, emoții, impulsuri valabile pentru toată gama existenței sociale. Pledoaria sa pentru funcționalitatea „partiturii" actorului este dublată de una pentru detectarea „codului" de mijloace folosite de actor : ce gest, ce privire, în ce situație dată, trezesc în receptor anume emoție și nu alta. Manuale posibile de regie și de artă actoricească, părerile lui Fellini și Brook sînt întregite, între altele, de acelea ale lui Buñuel și Silviei Monfort. Ceea ce spune Buñuel, conform de altfel filmelor pe care le face, se resimte de lecția suprarealistă, filtrată prin constrîngerile pe care contextul contemporan le impune idealului ei de libertate : explozia demografică, evoluția științei și tehnologiei, bombardamentul informațional. Acești factori, „cavalerii Apocaliosului modern", au condiționat, crede Buñuel, nu doar libertatea de a face film, ci și pe aceea de a recepta mesajul său. Reacția mai mult retractilă a celebrului regizor în fața acestor factori modificanți ai tradiției ne asigură că totuși nimeni nu poate face abstracție de ei. Prin urmare, mai mult decît o pistă de fugă, trebuie găsită una de asimilare a noilor condiții. Buñuel lasă deschisă, prin teoria ca și prin filmele sale, această întrebare asupra a ceea ce e de făcut. Chestiune pe care Silvia Monfort a încercat s-o rezolve, atît prin contribuția la crearea Centrului cultural de la Marais, cît și, mai ales, prin impulsionarea teatrului ca mijloc direct de acțiune culturală. Silvia Monfort viza astfel crearea unei „linii Maginot" a culturii în fața celor „patru cavaleri" desemnați de Buñuel. Ne aflăm cu aceasta aproape în miezul problematicii la care ne-am propus să ne referim. Silvia Monfort exprimă deziderатul acțiunii din diverse unghiuri asupra receptorului și constată disjuncția fenomenelor. „Critica teatrală, spune ea, poate goli o sală, dar n-o poate umple." Deziderатul ar fi deci existența unei „sonorizări" a spectacolului prin critică, și nu a unui „bruiaj" al său. Fenomen valabil, prin extindere, pe toată scala culturii.

SE PROFILEAZĂ, prin urmare, în legătură cu punctele de vedere menționate necesitatea raportării la o dimensiune socială a culturii, aceea care-l privește direct pe receptor. Și încă, problematica

acestei dimensiuni pare să fie mai estompată în cazul filmului ori teatrului decît în cazul mijloacelor de comunicare în masă. Pierre Shaeffer, de exemplu, fostul inginer șef al Radioteleviziunii franceze, apoi cel care a dirijat Havas-ul ca șef al Serviciului cercetării din O.R.T.F., afirmă, în legătură cu ceea ce ne interesează, următoarele două lucruri : nu se cunosc suficient legile informării colective și efectele ei ; sistemul deficient existent în artele-releu (el numește astfel mesajele culturale comunicate prin mijloace mass media) trebuie schimbat. În cazul primei constatări, Pierre Shaeffer nu propune o soluție, dar observă că minimalizarea informației culturale pînă la doze homeopatice, pentru prevenirea efectelor necunoscute, trebuie înlăturată printr-o măsură revoluționară. În cazul celei de-a doua constatări el chiar formulează, în termeni de marketing, acea soluție revoluționară : nu sistemul propriu-zis existent în artele-releu trebuie schimbat, ci criteriul de producție și consum. În acest sens, Pierre Shaeffer propune o democratizare a mijloacelor mass media, cu următoarele puncte : stabilirea de contacte între colectivități largi, cu interese profesionale comune ; întoarcerea la modele tradiționale — presa, editura — și modernizarea lor prin apelul la mijloacele mass-media. Cu această propunere, fostul inginer șef al O.R.T.F. urmărește să dea, indirect, și o soluție pentru prima din cele două constatări formulate. Ea nu pare însă nici pe departe suficientă. Existența tensiunii între foamea de cultură a receptorilor și „minimalizarea informației" la care se referă nu poate fi eludată decît printr-o democratizare reală, bazată pe anchete sociologice capabile să detecteze legile informării. Nu putem să nu ne referim, odată atinsă această chestiune, la felul cum în contextul culturii române, manifestările Festivalului național „Cîntarea României" exprimă în chip real această nevoie de democratizare, ca și necesitatea unor concluzii cu privire la legile informării și efectelor ei asupra receptorilor.

În sfîrșit, una dintre părerile lui Montassier însuși, ca autor al cărții, este astfel exprimată : exigența cea mai profundă a culturii contemporane o constituie formarea armonioasă a datelor inteligenței și sensibilității consumatorului, modelarea lui ca individ și ca societate din perspectiva identității cu sine. Deci creatorii și instituțiile au menirea de a acționa conjunct pentru permanentizarea datelor viabile ale tradițiilor unei culturi, pentru realizarea unui schimb activ cu exteriorul : alte domenii ale vieții sociale, alte culturi etc. Dacă autorul se referă cumva, în această concluzie, la faptul că există popoare care au traversat momente nefavorabile afirmării lor plenare — iar momentul actual al amenințării nucleare este subînțeles aici — grație apelului permanent la izvoarele culturii, atunci înțelegem pe deplin gravitatea concluziei lui Montassier și apelul său la acțiune culturală prin influențarea necontenită a receptorilor.

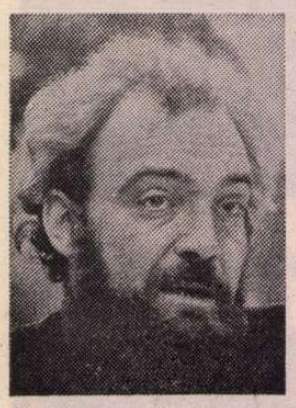
Incitante prin încărcătura experienței și talentului celor care le exprimă și, de ce nu, incitante prin chiar unele scăderi ale lor, punctele de vedere și soluțiile oferite atestă existența, pretutindeni, a unei preocupări reale și intense pentru „citirea" culturii cu ochiul beneficiarului ei. Care ar fi deci modalitățile optime de depistare a reacției receptorului și soluțiile de modelare a ei în lumea contemporană ? Ce cred creatorii noștri, ceilalți oameni de cultură despre afirmarea, din această perspectivă, a culturii socialiste în patria noastră ? Dezbaterea responsabilă a acestor chestiuni ni se pare nu numai interesantă, ci și foarte necesară.

Ecaterina Țarălungă

*) Opiniile celor menționați aparțin părții I, de interviuri, a cărții lui Gérard Montassier, **Le fait culturel**, Librairie Arthème Fayard, 1980.

Meridiane

Un nou Hamlet



● La Teatrul „Schaubühne" din Berlinul Occidental a fost prezentată o montare nouă a capodoperei shakespeariene **Hamlet,** montare datorată lui Michael Grüber, regizor care s-a făcut remarcat prin încercările sale de a repune în drepturi textele integrale (sau aproape) ale unor mari creații ale dramaturgiei universale. **Hamlet**-ul său este și el o versiune cvasi-integrală a textului marelui Will, fapt ce face ca spectacolul să dureze aproape șase ore. Ca interpreți, Grüber i-a ales, între alții, pe Bruno Ganz (Hamlet), Jutta Lampe (Ofelia) și Bernhard Minetti (primul actor). În imagini : regizorul, scenă Ofelia-Hamlet și celebrul actor-personaj în momentul spectacolului din spectacol.

Mario Vargas Llosa, premiat

● Scriitorul peruan Mario Vargas Llosa a fost distins cu **Premiul Ila** — 1982 de Institutul italo-latino-american, pentru întreaga sa creație și pentru ultimul său roman, apărut recent, **Războiul sfîrșitului lumii.**

Marile premii ale orașului Paris

● Create imediat după cel de al doilea război mondial, Marile premii ale orașului Paris și-au lărgit de-a lungul anilor aria de cuprindere, recompensînd astăzi domenii variate ale creației artistice, literare, științifice. Ediția 1982 ale acestor distincții au încununat următoarele personalități : compozitorul Pierre Boulez, pictorul Paul Rebeyrolle, scriitorul Ivan Cloulas (roman istoric), actorul Pierre Bouvier, criticul de artă Victor-Henri Debidour, arhitectul Jean Prouvé, romancierul Antoine Blondin, savantul Jacques Deny (reputat specialist în matematică) și Jacques Philippe Bergé, doctor în științe.

Bibliografie Wieland

● Institutul național de cercetări asupra monumentelor literaturii clasice germane de la Weimar a întocmit prima bibliografie cuprinzătoare a operei lui Christoph Martin Wieland (1733—1813). În bibliografie sînt incluse toate scrierile sale cunoscute, de la articole apărute în gazeta iluministă „Der Teutsche Merkur", înființată și condusă de el, primele versuri, în care transpare influența lui Klopstock, și pînă la „Bildungsroman"-ul **Agathon,** poemul epic **Musarion,** așa-numitul „roman statal" **Oglinda de aur** și basmul în versuri **Oberon.**

Dostoievski la Düsseldorf

● Un mare succes înregistrează expoziția „Fiodor Dostoievski, 1821—1881" organizată la Düsseldorf, în clădirea care găzduiește arhiva Heinrich Heine. Diferite etape ale vieții și creației marelui scriitor rus sînt ilustrate prin portrete și fotografii, ediții rare ale operelor sale, scrieri și însemnări. Printre exponatele de senzație : manuscrisul romanului **Crimă și pedeapsă**. Numeroase picturi înfățișează viața Rusiei în epoca lui Dostoievski. Un sector special este consacrat ilustrațiilor semnate de artiști ruși, sovietici și din alte țări la diferite ediții dostoievskiene.

Esenin, un portret inedit

● În septembrie 1924, în Piața Libertății din Baku, Serghei Esenin a recitat pentru prima oară **Balada despre cei 26** pe care a dedicat-o „cu dragoste, minunatului artist G. Iakulov". Dedicația nu era întîmplătoare, G. Iakulov fiind autorul proiectului unui grandios monument închinat celor 26 de comisari din Baku. În 1920, Esenin, împreună cu un grup de tineri poeți moscoviți, pregătea volumul de versuri **Apa clocotită de aur** care urma să fie ilustrat de G. Iakulov. La apariția cărții, în 1921, pe una din pagini era scris cu litere mari : „Alci trebuiau să figureze portretele noastre. Din păcate, Iakulov întîmpina Anul Nou". În acea perioadă pictorul a făcut totuși două portrete ale lui Esenin. Unul din ele — o acuarelă — a fost de nenumărate ori prezentat în expoziții. Celălalt însă (în imagine) este aproape necunoscut. A rămas neterminat dar, după cum apreciază specialiștii, printre puținele imagini înfățișîndu-l pe Esenin, acesta se remarcă prin exactitate și măiestrie.

„Alice" pe Broadway

● Marcînd împlinirea a 150 de ani de la nașterea lui Lewis Carroll și totodată a 50-a aniversare de cînd actrița Eva Le Gallienne, pentru prima oară, a dat viață pe scenă încîntătoarei povestiri a scriitorului englez despre **Alice în țara minunilor,** Broadway-ul prezintă o nouă versiune teatrală a acestei cărți celebre în întreaga lume. De astă dată însă, Eva Le Gallienne, acum în vîrstă de 83 de ani, este producătoarea spectacolului și apare doar cîteva clipe pe scenă, ca întruchipare a Reginei Albe. Interpreta rolului titular este tînăra actriță Kate Burton (în imagine), fiica lui Richard Burton. La 25 de ani, Kate își are propria ei faimă artistică, datorată în special rolului jucat, tot pe Broadway, alături de George C. Scott, într-o piesă a lui Noel Coward.

Bayreuth '83

● Centenarul morții lui Richard Wagner va fi celebrat de Festivalul de la Bayreuth cu un nou **Ring** pe care wagnerienii pasionați îl așteaptă ca o replică dată „sacrilegiului" comis de Boulez și Chéreau. Cei doi realizatori ai noii **Tetralogii** sînt Georg Solti și Peter Hall. Vor fi prezentate, de asemenea, **Maeștrii cîntăreți** și **Tristan și Isolda,** dirijate de Barenboim, și **Persifal.** Festivalul se va desfășura între 24 iulie — 27 august 1983.

Întîlnirea Japoniei cu Occidentul

● „O carte excepțională, magnifică" — astfel este apreciată lucrarea **Japonismul** de Siegfried Wichmann, organizatorul expoziției de la München consacrată, în 1972, raporturilor dintre artele Japoniei și Occidentului. „O strălucită demonstrație — scrie „L'Express" — a unei idei de netăgăduit : descoperirea picturii, graficii și caligrafiei nipone, ca și a artelor aplicate, s-a dovedit a fi sursa unei forțe active orientînd spre arta modernă". Revelatoare prin precizia, diversitatea studiilor, adevărul — superb — al ilustrațiilor, cartea este o convingătoare mărturie a influenței, mult mai profunde decît se credea, a artei japoneze asupra celei europene. Evitînd teoriile aventuroase, autorul face apel la probe evidente, pe planul tehnicilor, ca și al tematicii (flori, pisici, peisaje), al folosirii spațiului la pictori ca și la arhitecți, toate acestea cu o imensă erudiție, agreabilă și vie totodată.

Adevărul despre tragedia din Guyana

● La patru ani de la tragedia din Guyana în care Jim Jones și-a antrenat cei 912 discipoli ai sectei sale într-o sinucidere colectivă, doi ziariști americani, Tim Reiterman și John Jacob, au reușit să ducă pînă la capăt o îndelungată anchetă asupra evoluției „maladiei" de care a suferit fondatorul odioasei organizații, răsturnînd teza care face din el „un om cumsecade care a greșit". În 600 de pagini, această carte, cea mai completă dintre zecile de cărți consacrate tragediei din Guyana, înfățișează un Jim Jones în adevărata lui ipostază : **„Un om care a trăit în minciună".**

Actorii povestesc...

● ...despre ei și despre alții : este traducerea titlului sub care în R. D. Germană circulă cu mare succes, în a doua ediție, un volum cuprinzînd amintiri, anecdote, interviuri, fragmente din jurnale personale ale celor mai populari actori de teatru și de film. În imagine — coperta cărții.

Giorgio Strehler : teatru în teatru

● Invitați la Festivalul de toamnă de la Paris, Piccolo Teatro și maestrul său Giorgio Strehler (în imagine) se vor întoarce în capitala Franței în acest an, pentru a prezenta două mari spectacole : **Furtuna** de Shakespeare și o lucrare mai puțin cunoscută a lui Strindberg, **Vijelia.** Cu reprezentații îmbinînd farmecul și inteligența, strălucirea și frumusețea — scrie critica — Strehler este omul spectacolului prin excelență. 1983 va fi un an fast pentru Giorgio Strehler : el va inaugura „Teatrul Europei", în care va prezenta lucrări pe tema teatrului în teatru. În această ordine de idei, intenționează să pună în scenă **Iluzia comică** de Corneille.

Willa Cather, scrisori

● În îngrijirea unui grup de cercetători de la Institutul de Literatură din Cleveland a apărut un volum din corespondența romancierei americane, Willa Cather (1873—1947), autoarea romanului **Antonia mea,** 1918 (care a fost tradus și în limba română), laureată a Premiului Pulitzer (1923). Fondul epistolar al autoarei, de dimensiune apreciabilă, abia a început că fie explorat.

Palmares american

● Dintre scrierile literare apărute în anul 1982, lista de excelențe a revistei „Time" include cărțile : **Mătușa Iulia și scribul,** roman al peruanului Mario Vargas Llosa, cu subiect autobiografic, acțiunea fiind situată la Lima ; **Întoarcerea lui Beech** de John Updike, una din cele mai vii și mai izbutite cărți ale autorului, avînd ca erou principal un scriitor fără succes care realizează, fără a-și da seama, un „bestseller" ; **Povestiri alese** de Isaac Bashevis Singer ; **Cină la restaurantul „Dorul de casă"** de Anne Tyler, un roman de familie, — toate acestea din categoria beletristică. În categoria documentară sînt incluse impresii de călătorie scrise de femei, un volum de memorii, intitulat **Tinerețea poeților** și semnat de Eileem Simpson, precum și **Ultimul rege din Thule,** în care un explorator al zonelor arctice, Jean Malaurie, descrie, într-o manieră la fel de pregnantă ca și aceea a predecesorilor săi, Peary și Rasmussen, viața eschimoșilor nomazi străbătînd neîncetat „Sahara lor de gheață și zăpadă".

Am citit despre...

Un sezon la Rihata

■ LIPIT de ființa plină de viață a unei populații africane tribale, autoritarismul rigid, mecanic, al unui regim tiranic, antipopular, provoacă situații grotești. Ridicolul și tragicul își dispută întîietatea în existența nefirească, distorsionată, a societății imaginate de Maryse Condé în romanul **Un sezon la Rihata.** Originară din Guadelupa, în prezent profesoară de literatură negro-africană la Sorbona și realizatoare de emisiuni la Radio France International, Maryse Condé a trăit mulți ani în Africa, unde a fost probabil privită, ca și eroina cărții ei, Marie-Hélène — antileză dezrădăcinată, căsătorită cu Zek, directorul filialei regionale a Băncii de dezvoltare, pe care l-a cunoscut pe cînd erau amîndoi studenți la Paris — ca o „semela", o venetică.

Acțiunea se desfășoară în orașul fictiv Rihata, într-o țară fără nume, fostă colonie franceză, încăpută, în urma unei lovituri de stat, pe mîna lui Toumany, dictator excentric, care, înconjurat de consilieri occidentali, o duce de ripă în toate privintele, împingînd-o pe o cale opusă dezvoltării progresiste programate în momentul dobîndirii independenței.

Mamă a șase fetițe, pe punctul de a naște din nou, Marie-Hélène își trece zilele, la 37 de ani, contemplînd abulic ratarea, mediocritatea vieții ei, tristul rezultat al dramelor și complicațiilor în care s-a împotmolit. Descendentă a unei adevărate dinastii de oameni de cultură din Guadelupa, trăise intens la Paris exaltarea luptei anticolonialiste, dar sinuciderea surorii ei mai mici, Delphine, înșelată în speranțele ei de iubire de haitianul Olnel care întreținea simultan o legătură cu ea, cu Marie-Hélène, o determinase să-l accepte ca soț pe tînărul Zek și să plece cu el, pentru totdeauna, la Rihata. Dezamăgită de existența ternă din înapoiatul orășel de provincie, de infidelitățile soțului ei care conserva, în felul lui, tradiția poligamică a tribului, se lăsase sedusă, la puțină vreme după căsătorie, de fratele mai mic al lui Zek, Madou, pe atunci pe punctul de a se lansa într-o formidabilă carieră politică.

Madou este acum ministru, a revenit la Rihata în fruntea unei delegații care urmează să ducă tratative secrete pentru reconcilierea cu statul vecin și pentru atenuarea fricțiunilor tribale și stăvilirea stării insurecționale din țară și Marie-Hélène speră că împăcarea între cei doi frați îi va schimba și ei, în bine, viața : Madou a promis că va obține, pentru Zek, un post de atașat comercial în străinătate. Moartea lui Madou — ucis de un partizan nedisciplinat, derutat de neașteptatele tratative — va curma definitiv noul eșafodaj de iluzii.

Melodramaticele tribulații ale femeii care a căzut din greșeală în greșeală — de altfel sobru, inteligent și incisiv povestite — sînt însă departe de a constitui latura cea mai interesantă a cărții. Fascinant este romanul politic, fracțiunea de istorie contemporană pe care o comentează Maryse Condé. Căsătorit cu o nepoată a dictatorului, „suplu, rasat, sigur pe sine, unul din oamenii despre care se spune «e altfel decît ceilalți, cu el lucrurile au să se schimbe» și a căror prezență girează multe crime", ministrul Madou este „unul dintre adjutanții cei mai periculoși ai lui Toumany, pentru că dă regimului un chip simpatic". „Sînt în guvern, am consimțit să fiu, pentru că am înțeles că regimul nu poate fi transformat decît dinlăuntrul lui — explică el familiei din Rihata. Toți cei ce au încercat să acționeze din exterior au fost aruncați în temniță, executați sau siliți să se exileze". Planul lui — o reconciliere cu președintele țării vecine, integrul Lopez de Arias, și, pentru a o realiza, eliberarea deținuților politici și alte măsuri de liberalizare — este o utopie, și, de altfel, o înșelătorie. Madou nu urmărește decît să ajungă prim-ministru și este dispus la orice josnicie pentru a-și atinge scopul. El o va trăda cu sînge rece pe Muti, bătrîna și înțeleapta consilieră a puternicei armate de partizani din nord, care, invocînd memoria tatălui lui Madou, primul organizator sindical din țară, încercase să-l facă să-și înțeleagă datoria patriotică.

Figurile de satrapi locali, de partizani, de țărani și intelectuali care încearcă să trăiască normal într-o lume strîmbă sau se dau după vremuri și se acomodează cu corupția, cu nepotismul și cu teroarea polițienească sînt conturate ferm, concis, convingător.

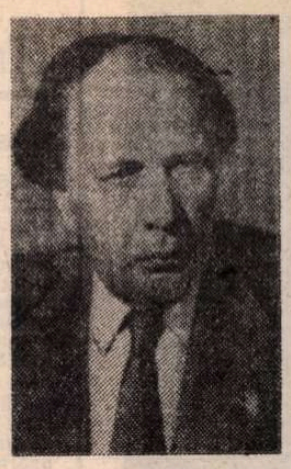
Maryse Condé este o prozatoare viguroasă și cunoaște bine oameni, locuri, situații politice, năravuri și întîmplări pe care le retopește într-o narațiune captivantă și cît se poate de instructivă.

Scena finală, în care Toumany împărtășește tinerei lui metrese intenția de a-l numi pe Madou prim-ministru post mortem, iar la întrebarea acesteia, „La ce servește un prim-ministru post mortem ?", răspunde „Ca să nu mai fie nevoie de alt prim-ministru" încheie perfect acest roman lucid, sarcastic și foarte trist.

Felicia Antip

Omagiu lui Aleksei Tolstoi

● Cu o scrisoare elogioasă la adresa lui Aleksei Tolstoi, scrisă în 1933 de Gorki, debutează primul număr pe acest an al revistei „Lettres soviétiques", consacrat în întregime creatorului **Calvarului,** cu prilejul centenarului nașterii sale. Sînt reproduse ample fragmente din celebrul roman, însoțite de un articol al lui Fedin și de mărturisirile scriitorului însuși despre trilogia sa. Un interes deosebit prezintă amintirile lui K. Ciukovski, I. Ehrenburg și Galina Ulanova despre A. Tolstoi, precum și scrisoarea acestuia trimisă în 1922 lui I. Najinin, în care explică ceea ce l-a determinat să se înapoieze în patrie. „Un talent multilateral" se intitulează capitolul de critică în care sînt analizate creațiile sale în dramaturgie, publicistică, literatură științifico-fantastică. Despre numeroasele ecranizări și montări scenice inspirate din opera lui Aleksei



Tolstoi scriu A. Karaganov și V. Viren.

Cu prilejul centenarului, Institutul de literatură universală „A. M. Gorki" a editat volumul **A.N. Tolstoi. Noi materiale și studii,** înmănunchind, pe lîngă articole și comunicări, importante documente de arhivă inedite.

Două mii de cineaști

● Istoric la Sorbona, specialist în problemele legate de personalitatea lui Napoleon, Jean Tulard apare într-o ipostază insolită ca autor al unui **Dicționar de cinema** (ed. Laffont) din care pînă acum a publicat un prim volum consacrat realizatorilor. Perfect cinefil — după estimarea specialiștilor — Jean Tulard anunță un al doilea volum — consacrat filmelor — și un al treilea — actorilor și celorlalți colaboratori ai platourilor de filmare. Cei 2 000 de realizatori recenzați în primul volum apar, fiecare, cu o filmografie și o scurtă însemnare biografică și critică.

Umor anti-apartheid

● Piesa **Uoza Albert,** scrisă și pusă în scenă de doi actori sud-africani, Percy Mtva și Mbongeny Ngema (în imagine), împreună cu regizorul Gibson Kente, a constituit un eveniment în viața teatrală a Sudului Africii. Spectacolul, prezentat cu mare succes în Swaziland, Botswana și Zimbabwe, a beneficiat apoi de cronici elogioase la Los Angeles și de o primire entuziastă la Festivalul de la Edinburgh. Întregul spectacol-duet combate, cu ironie și sarcasm, practicile apartheidului. Împreună cu actorii, spectatorii fac o „plimbare" pe străzile din Soweto (suburbie africană a Johannesburgului), asistînd la un caleidoscop de scene din viața populației indigene și rizînd, indignîndu-se de inepția, de monstruozitatea practicilor rasiste la care este supusă de autorități.

Jacques Brel, ultimii ani ai vieții

● Ce se știe despre ultima perioadă a vieții, despre calvarul bolii, despre prietenii din ce în ce mai rari ai marelui cîntăreț-poet Jacques Brel ? Maddly Maby, prietena sa din anii cînd s-a autoexilat în insulele Marchise, destăinuie unele amănunte într-o carte-omagiu apărută în editura Grésivaudan. O cronică a acestor ultimi ani, povestirea realizării chinuitoare a ultimului disc, iscodelile presei de scandal și foarte multe fotografii: Brel pe vapor, Brel în avion, Brel

bărbos, îmbătrînit înainte de vreme. „Tu vei fi memoria mea. Tu vei fi martorul meu" — îi spunea Brel lui Maddly, și Maddly scria.

Conferința scriitorilor indieni

● Întreaga „floare" literară a țării — după cum informează presa — reprezentată de reputați prozatori, poeți, critici literari care scriu în diferite limbi ale Indiei a participat la Conferința națională a scriitorilor indieni. În centrul dezbaterilor, probleme de cea mai stringentă actualitate: orientarea socială a creației, locul artistului în societate, răspunderea lui pentru soarta păcii. Făcînd bilanțul conferinței, unul din cei mai venerabili scriitori ai Indiei, Mahmathanath Gupta declara : „Organizarea acestei conferințe a fost cît se poate de oportună. Astăzi, unele cercuri din Occident încearcă să nege sensul social al literaturii, să «depolitizeze» creația scriitorului. să-i abată atenția de la problemele reale și astfel să-l izoleze de forțele progresiste ale planetei. Nocivitatea acestei concepții este evidentă și majoritatea scriitorilor indieni o contestă. Ei sînt ferm decișI să continue tradițiile literaturii indiene realiste, așa cum au făcut-o un Rabindranath Tagore și un Premchand".

Lirică indiană: Amrita Pritam

■ AMRITA PRITAM, *recent laureată a marelui premiu GHIANPITH, căruia i se spune și „Nobelul indian", pentru cartea* Hirtia și pînza de corabie, *este unul dintre cei mai reprezentativi scriitori ai Indiei contemporane. Născută în august 1919, debutează în 1935 cu un volum de poezii. Ulterior publică 20 de cărți de poezie, 13 romane și 6 volume de scurte povestiri. Poeziile traduse fac parte din volumele* Black rose, Existence and other poems *și* New writing in India.

La miezul nopții

Amintirea ta îmi bate la ușă.

Nu-s cuvintele cîntec
Ci stropi de sudoare pe fruntea iubirii,

Nu-s cuvinte de cîntec
Sînt lacrimi ce-mi sugrumă pana.

Nu-s cuvinte de cîntec :
Tăcerea rănită se tînguie.

I-am plătit iubirii fiece datorie
Și fiece datorie trebuie plătită
Oare de ce nu mai scad ?

Amintirea ta vine cu tihna
Cerînd semnătura vieții în această noapte
Pe cecul necompletat al morții.

Amintirea ta îmi bate la ușă.

Sărbătoare

Tînăra noapte e o sărbătoare
Stelele privesc ca boabele albe de orez
Pe care le gătește surizînd sieși.

Luna și-a adus ulciorul de vin
Cerul s-a îmbătat cu lumina lunii
Inima pămîntului bate mai iute
Florile-s oaspeți
Îmbulzindu-se în casa de ramuri.

Ce se va întîmpla acuma ?
N-am timp să întreb destinul
Iubirea ta semnă

Pe cecul alb al vieții mele –
Acum e a ta.

Soarta a scris un cîntec :
Poate-l va cînta în noaptea asta.

Cine poate sta sub copacul dorit ?
Unde se coc fructele dorinței ?
Poate voi îndrăzni să le gust !

Ascult vîntul suspinînd profund
Dar eu trebuie să plec
Soarta mă duce la sărbătoare.

Frig

Tremur de frig.
Buzele mi-au devenit albastre.
Fiori mi-au intrat în trup
Prin picioarele sufletului.

Norii anilor fulgeră
Peste cerul vremii,
Legea ca un fulg
Cade în grădina mea.

De-i veni o clipă
Străbătînd poteci înnoroite
Îți voi spăla picioarele

Cu mîinile mele ;

Te-asemeni soarelui.
Am ridicat un colț al covorului meu
Ca să-mi încălzesc mîinile și picioarele

Voi bea dintr-o suflare
Ulciorul plin de lumină.
Și voi lăsa să cadă un strop
În pîntecul meu
Și poate în acest fel
Frigul din atîtea vieți
Va sfîrși.

Pîinea viselor

Noaptea trecută
Am îndrăznit să mănînc pîinea viselor.
Nu știu cum cerul
A aflat.
Aripi mari auziră vestea,
Ciocuri lungi auziră vestea,
Dinți cruzi auziră vestea,
Gheare ascuțite auziră vestea.

Pîinea era goală,
Mireasma ei era goală,
Nu acoperea sufletul,
Nu acoperea trupul.

Prădalnic cineva înșfăcă pîinea.
Mîinile mele s-au răsucit,
Iar cineva năvăli asupră-mi
Înspăimîntîndu-mi chipul.

Pe buzele mele nu-i pîine,
Se vorbește doar de pîine
Nopțile sînt vulturi negri.

Noaptea trecută
Am îndrăznit să mănînc pîinea viselor
Nu știu cum cerul
A aflat.

În românește de
Ion Luga

Gabriel Garcia Márquez:

Într-o zi după sîmbătă

(Urmare din numărul precedent)

PICOTIND în coridorul hotelului, amețit de căldură, nu reușise să se gîndească la gravitatea situației lui. Își închipuia că neplăcerile aveau să fie rezolvate a doua zi, odată cu întoarcerea trenului, astfel că acum, singura lui preocupare era să aștepte duminica pentru a-și relua călătoria și pentru a nu-și mai aminti niciodată de acest sat unde căldura era insuportabilă. Cu puțin înainte de patru a căzut într-un somn adînc și incomod, gîndindu-se, în timp ce dormea, cît de bine i-ar fi prins dacă și-ar fi adus cu el hamacul. Atunci și-a adus aminte că își uitase în tren bagajul cu hainele de schimb și actele pentru pensionare. S-a trezit brusc, speriat, gîndindu-se la mama sa și lăsîndu-se încă o dată copleșit de panică.

Cînd și-a adus scaunul în sala de la intrare, satul își aprinsese luminile. Nu cunoștea iluminatul electric, astfel că becurile palide și pătate de muște din hotel i-au produs o impresie foarte puternică. După aceea și-a amintit că mama sa îi vorbise despre așa ceva și a continuat să-și tirască scaunul spre sala de mese încercînd să se ferească de mușteie care se loveau de oglinzi ca niște gloanțe. A mîncat fără chef, apăsat de situația deloc plăcută în care se afla, de căldura sîciitoare și de gustul amar al acelei singurătăți pe care o îndura pentru prima dată în viața sa. După ora nouă a fost condus în spatele casei, într-o cameră cu pereți de scîndură căptușiți cu ziare și reviste. La miezul nopții era scufundat într-un somn ca de ape stătute și fierbinți, în timp ce cîteva case mai încolo părintele Antonio Isabel del Santisímo Sacramento del Altar, trîntit cu fața în sus în patul de lemn, se gîndea că încercările din noaptea aceea îi limpezeau predica pe care o avea pregătită pentru a doua zi, la șapte dimineața. Se odihnea ca de obicei în pantalonii lui lungi și strîmți de serj, sub rumoarea ca de ploaie a lăcustelor. Cu puțin înainte de miezul nopții străbătuse satul pentru a da sfînta împărtășanie unei femei și s-a întors înflăcărat și nervos, astfel că și-a lăsat odăjdiile și icoana lîngă pat și s-a întins pentru a revedea predica. A rămas așa cîteva ceasuri, întins cu fața în sus în patul de lemn, tulburat doar spre ziuă de programul matinal al unui bitlan. Atunci a dat să se ridice, a făcut-o cu destulă greutate, răsturnînd clopoțelul și prăbușindu-se, atît cît era, pe pardoseala tare a încăperii.

Și-a revenit abia în clipa cînd a simțit durerea sfîșietoare din coaste. Și-n momentul acela și-a dat seama de întreaga sa greutate : de greutatea trupului, de cea a păcatelor și de cea a vîrstei. A simțit duritatea de piatră a pardoselii, cea care, de atîtea ori, cînd își pregătea predicile, îl ajutase pentru a-și forma o idee clară despre drumul care duce spre iad. „Dumnezeule", a murmurat el, înfricoșat, gîndindu-se : „Mai mult ca sigur că niciodată n-o să mă mai pot ridica în picioare".

N-a știut cît timp a rămas trîntit pe pardoseală, fără a se mai gîndi la ceva, fără a-și aminti măcar să se roage pentru o moarte bună. A fost ca și cînd, pentru o clipă, ar fi fost mort cu adevărat. Dar cînd și-a recăpătat conștiința, n-a mai simțit nici durere, nici frică. A întrezărit lumina zilei pe sub ușă ; a auzit, îndepărtat și trist, cîntecul cocoșilor și și-a dat seama că era viu și că își amintea, cuvînt cu cuvînt, întreaga predică.

Cînd a dat în lături zăvorul de la intrare, se luminase de-a binelea. Nu mai simțea nici o durere, ba mai mult, i se părea că lovitura îi luase dintr-odată greutatea bătrînețiior. Întreaga bunătate, rătăcirile și suferințele satului i-au pătruns în inimă în clipa cînd a tras în piept prima gură de aer, aerul acela umed și albastru, plin de cocoși. După aceea a privit în jur, ca și cînd ar fi vrut să se împace cu singurătatea și în penumbra tăcută a dimineții a descoperit una, două, trei păsări moarte în coridor.

Timp de nouă minute a privit cele trei cadavre, gîndindu-se că, în acord cu predica sa, moartea aceea colectivă a păsărilor avea nevoie de o explicație. După aceea s-a dus pînă la capătul celălalt al coridorului, a cules cele trei păsări moarte și s-a întors la hîrdău, virîndu-le în apa verde și stătută. una cîte una, fără a-și da seama de fapta sa. **Trei și cu trei fac o jumătate de duzină numai într-o săptămînă,** a reflectat el, și un fulger miraculos de luciditate i-a indicat faptul că păsise în marea zi a suferinței din viața sa.

LA șapte, căldura se și făcea simțită. În hotel, singurul client aștepta micul dejun. Fata de lîngă gramofon încă nu se trezise. Proprietăreasa și-a făcut apariția, iar lui i s-a părut că cele șapte bătăi de clopot ale orologiului răsunau din pîntecul ei umflat.

— S-a întîmplat ca întotdeauna, să pierdeți trenul — a rostit ea pe un ton de compasiune tîrzie. După aceea i-a adus micul dejun : cafea cu lapte, un ou fiert și cîteva banane verzi.

El a dat să mănînce, dar nu-i era foame. Era îngrozit de căldura pe care începea s-o simtă. Era leoarcă de sudoare. Nu mai avea aer. Dormise prost, cu hainele pe el și avea puțină febră. Iarăși s-a lăsat prădă panicii, amintindu-și de mama sa, clipă în care proprietăreasa, strălucitoare în rochia ei nouă cu flori mari verzi, s-a apropiat de masă pentru a lua farfuriile. Rochia aceea i-a amintit că era duminică.

— Se face slujbă ? — a întrebat el.

— Sigur că se face — a spus femeia. Dar e ca și cînd nu s-ar face, pentru că nu se mai duce aproape nimeni la biserică. Dacă n-au vrut să ne trimită un alt preot !

— Dar cel de acum ce are ?

— Nu are nimic, doar că se apropie de o sută de ani și e pe jumătate sfîrșit — i-a spus femeia, răminînd nemișcată, gînditoare, cu farfuriile în mînă.

După aceea a adăugat :

— Acum cîteva dumineci în urmă, s-a jurat de la amvon că l-a văzut pe diavol. De atunci nimeni nu mai merge la biserică.

În românește de
Darie Novăceanu

(Continuare în numărul viitor)

Prin Hamburg

CÎND călătorești într-o țară străină, cauți în mod inevitabil și semnele spiritualității tale. Ca român sînt curios să văd în ce măsură cultura mea a pătruns în Germania federală. Sînt încîntat cînd, în muzeul de artă modernă din Berlinul Occidental, descopăr, în fine, o **pasăre** de Brâncuși. Vreau să aflu casa în care a trăit I. L. Caragiale, dar nu reușesc. Pe aici au trecut Eminescu, Blaga, Tudor Vianu, Ion Barbu și mulți alții. Îmi amintesc de poemele lui Barbu, trimse de la Hamburg și Berlin amicului său Vianu, cu multe aluzii la aventurile lor juvenile.

Ajung la Hamburg după o călătorie ireală deasupra norilor. Peisaj fantastic, cel mai îndrăznet pictor suprarealist pare un copil pe lîngă ceea ce văd acum la cîteva mii de metri înălțime. Se simte prezența nordului : „E-un nesfîrșit de bun amurg. / O miază noapte-n insomnie“ (Ion Barbu). Doamna Andje Lawrence, reprezentanta Internationes-ului, mă depistează ușor în mulțimea de călători care așteaptă în liniște sosirea bagajelor. După ce semn, întreb eu ? „După înfățișarea dumneavoastră uluită“, îmi răspunde ea cu ironie. „Ceilalți pasageri erau blazați...“ Nu-i încă miază-noapte la Hamburg, este doar începutul unei nopți neverosimil de luminoase (oximoron acceptabil pentru această parte a lumii). O noapte sură ca aceea, poate, pe care o evocă Ion Barbu într-o carte poștală trimisă în 1935 lui Tudor Vianu: „Dar sborul poate cel mai sur / E prin Hamburg, la **Tante Buhr** / ... / E Tante Buhr azi un Principiu / Adînc sădit în Municipiu / Prompți coribanți și coribante / Se sbat în cinstea Marei Tante / — O, Tudor drag, o, Duh chiabur, / Te cheamă Hamburgul Tantei Buhr“... Cabaretul **Tante Buhr** nu mai există sau nu l-am descoperit eu. Profesiunea mătușii este însă în floare. Hamburgul are reputație internațională în privința **hure**-lor sale. Reeperbahn cu vitrinele și fetele lui foarte decorative este un cartier faimos. Îmi vin în minte versurile lui Barbu plimbîndu-mă prin acest oraș agresat din toate părțile de ape. Stau la **Atlantic Hotel** așezat pe marginea marelui lac. E un hotel de modă veche, cu o decorație greoaie și solemnă. Personalul poartă o costumație specială, portarul — de o vîrstă venerabilă — veghează maiestuos în fața ușii masive. La retaurant servește, iarăși, o armată de chelneri bine ierarhizată. Bucătăria este însă, trebuie să spun, mediocră. Doamna Lawrence, care are școală franceză, se scuză ; bucătăria germană, zice ea, trebuie căutată în altă parte și propune să mă inițieze. Este o femeie inimoasă, foarte instruită, adoră pe Mozart, muzica este pentru ea un remediu împotriva lungii ierni hamburgheze. Evadează, cînd poate, spre sud, ca atîția oameni din nord. Visul ei este să-și construiască o casă în Italia sau Spania. Aproape toți nemții pe care i-am întîlnit mi-au vorbit de un proiect asemănător. Adorația soarelui nu-i aici o vorbă în vînt.

LA cafeneaua **Lindner** luăm micul dejun cu dl. Uwe Frisel, scriitor, director de teatru. Este un om încîntător, îl cunoaște pe Liviu Ciulei, e la curent cu mișcarea teatrală din lume. Locuiește aproape, ne propune să-i facem o vizită. Un apartament devastat de cărți, reviste și o veritabilă uzină de magnetofoane și alte aparate de **înaltă fidelitate.** Îmi explică pe larg cum își înregistrează singur scenariile radiofonice, în ce mod asociază textul cu muzica. Stă cea mai mare parte a anului într-un sat italian, s-a căsătorit, dealtfel, cu o pictoriță italiancă. E soare ! șoptește el cu o voce care anunță parcă existența lui Dumnezeu. Facem, apoi, un tur al portului cu o vedetă a Senatului hamburghez, însoțiți de dl. Klaus Tobien. Acesta cunoaște portul ca propriile buzunare. Îmi dă toate informațiile, face istoria căilor de acces, a instalațiilor care cresc de la an la an în acest vast imperiu plutitor. Hamburghezii au cîștigat de mult, cum se zice, bătălia cu apa. Dar războiul continuă. Ei caută noi forme de expansiune și le găsesc. Există proiecte fabuloase.

Din port mergem direct la Muzeul de artă de unde reținem admirabilele scene biblice pictate de Meister Bertram. O capodoperă a artei religioase. O extraordinară, să-i zicem, finețe a naivității (scena, de pildă, a ispitirii). Detalii simbolice : cel care primește mărul este Adam, iar șarpele are capul unui prunc drăgălaș. Am mai întîlnit în pictura de mai tîrziu această semnificativă modificare. Eva are o figură concupiscentă și îngrijorată. Stă deoparte, cu degetul mare de la mîna stîngă întins spre bărbatul care tocmai primește mărul. Este o foarte complicată simbolistică a mîinilor în toate scenele. Personajele vorbesc, realmente, cu mîinile. O direcție a degetelor arată un soare imens înconjurat de ghirlande de frunze verzi și, în interior, figura sacră a părintelui sau poate a fiului. Detaliile, îmi dau seama, trebuie să aibă semnificații pe care noi, modernii, le înțelegem greu. În comparație cu Meister Bertram, Meister Franche (sec. al XV-lea) pare un pictor foarte școlit. Compozițiile sînt complexe, în pictură pătrunde geometria. Figurile și-au pierdut acea simplitate revelatoare, sînt mai apropiate de modelul pe care avea să-l impună Renașterea.

AJUNGEM, după o călătorie de o jumătate de oră, la Reinbek, o mică localitate de lîngă Hamburg. Aici se află o editură cunoscută: **Rowolt.** Mă primește domnul Delf Schmidt, redactorul literar. Este un om care-și cunoaște bine profesiunea și are vederi radicale în cultură. Dl. Schmidt este îngrijorat. Editura la care lucrează este pe cale să-și revizuiască planurile sub presiunea crizei economice. Intenția este de a sacrifica unele colecții literare. Va părăsi, probabil, editura din această cauză. A fost profesor, va redeveni profesor de limba germană. Cunoaște literatura europeană contemporană, romanul german îi pare și lui că trece printr-o perioadă de criză, nu se profilează nici un mare scriitor. Îmi amintesc că Barthes zicea că din orizontul Europei postbelice a dispărut mitul marelui creator. Sper că se înșeală. Nu mi-ar plăcea să trăiesc într-o Europă fără mari scriitori. Europa ar fi atunci condamnată — vorba poetului — să moară de frig. Cercetez catalogul editurii **Rowolt** și nu dau de numele nici unuia din animatorii **noii critici...** Chestionez pe interlocutorul meu asupra acestui subiect : e adevărat, spune el, **critica nouă** n-are mulți cititori aici ; editura **Rowolt** n-a simțit, în consecință, nevoia s-o traducă (e vorba de școala formalistă pariziană !). Universitatea germană merge spre altceva (spre o sociologie și o estetică a receptării : vezi școala lui Jauss de la Constantz !), iar critica de întîmpinare are alte preocupări. „Papii“ ei (Fritz Raddatz de la „Die Zeit“ și Marcel Reich Ranicki de la „Frankfurter Allgemeine Zeitung“) dau tonul în literatura contemporană și tonul este, în ultima vreme, nesărbătoresc.

PASĂRE — sculptură de Constantin Brâncuși aflată în Galeria Națională din Berlinul Occidental

ÎMI AMINTESC că Petre Pandrea scrie undeva că orașele mari au un miros specific. Parisul mirosea a săpun fin, zicea el, și a încă ceva ce mă jenez să reproduc. Berlinul din anii '30 ar fi avut un puternic miros de fum de cărbune. E un timp fermecător cînd ajung în Berlinul de vest, nici vorbă de cărbune, de miros specific. Ce observ imediat este marea animație de pe Kurfürstendamm („Kudamm“), arteră lungă de aproximativ 3,5 kilometri. E seară și marele bulevard pare în sărbătoare. Atmosfera din cartierul latin parizian : orchestre de tineri în fața cafenelelor coborîte în stradă, spectacole de prestidigitație, cete de tineri **Punk** care se amuză. Un violonist singuratic, refugiat la intrarea unui gang, încearcă să acopere vacarmul străzii. În jurul lui s-a format un cerc de ascultători. La urmă lasă cîteva monezi în cutia împinsă strategic spre mijlocul străzii. Cinăm la „Papillon“, un mic restaurant de pe Kudamm. Doamna Evelyn Wiese vrea să-mi ofere o autentică masă berlineză. Reușește. Străbatem, la urmă, pe jos bulevardul și ne oprim o clipă în fața bisericii din centru lăsată înadins în ruină pentru a marca treapta de la care berlinezii au reînceput refacerea orașului lor distrus aproape total de război. Berlinul de vest este, azi, un mare oraș, cu o viață a străzii care continuă și după șase sau șapte seara. Nemții au reputația că se retrag devreme în casă, nu gustă sărbătorile nopții. Nu cunosc toată Germania federală, nu pot să confirm, nu pot nici să infirm ceea ce se spune. Berlinul Occidental este, asta pot să spun, un oraș cu o pulsație rapidă. Situația lui geografică este foarte specială. Dacă înțeleg bine lucrurile, berlinezii s-au obișnuit cu ea sau poate mi se pare doar. Băieții tunși atît de fistichiu și fetele acestea care cer, fără complexe, o marcă nu par a fi îngrijorați de viitor. Ei vor să trăiască și, dacă se poate, să trăiască fără să cunoască acțiunea frustrantă a societății. Cum stau foarte puțin timp în Berlinul de vest, mă preocup de alte probleme.

Vreau să văd „Dahlem“-ul, muzeul egiptean, castelul Charlottenburg, Galeriile naționale de artă modernă... La **Schloss Gharlottenburg** îmi rămîne în minte admirabila sală cu porțelanuri chinezești. Finețea proverbială a extremului orient în decorul somptuos al Germaniei imperiale. La muzeul egiptean piesa vedetă este capul reginei Nofretete. Ce este mai frumos, din punctul nostru de vedere modern este gîtul de o lungime și o linie modiglianescă. Regina și-a pierdut un ochi și o bucată din urechea dreaptă : semnele unei lungi călătorii în timp. Infirmitățile nu-i întunecă însă splendoarea. Finețea feței și a gîtului răscumpără totul. Lîngă delicata Nofretete se află, sever și impenetrabil, chipul regelui Echnaton. Malraux zicea că dialogul omului nostru cu eternitatea începe în muzeele de antichități. N-am sentimentul, privind figura închisă a regelui Echnaton că dialogul este posibil. Există două feluri de trecut, observa Berdiaev în meditațiile sale despre **Răul Timpului :** trecutul care a fost abolit și trecutul care durează ca o parte integrantă a prezentului nostru. Și tot el : „tradiția este o luptă contra imperiului timpului, o comuniune cu misterul istoriei“... Privesc încă o dată cele două capete de regi: Echnaton este, desigur, trecutul abolit, Nofretete îmi pare trecutul care durează încă pentru noi. Sînt mai multe semne de eternitate pe chipul fragil al reginei decît pe acela, zăvorît într-un secret care-mi rămîne străin, al regelui. Dialogul cu eternitatea nu poate începe acolo unde nu există nici un **punctum,** nici un detaliu de care să se apropie neliniștea și speranța mea. Pe scurt, cu Nofretete cea fără un ochi și cu gîtul subțire și lung pot dialoga, cu Echnaton în nici un caz...

La **Dahlem,** ei bine, la **Dahlem,** este un regal: artă indiană, muzeul de etnologie, artă din extremul orient, pictură europeană (26 tablouri de Rembrandt, Vermeer, Rubens, Lucas Cranach, Memling, Raffael...). Un mare muzeu. Madona lui Hans Memling (sec. al XV-lea) reține prin aerul de frumusețe și bunătate rustică. Mama și pruncul (cu o față, acesta din urmă, matură, marcată de destinul ce-i este hărăzit) țin în mînă același măr. Mărul nu pare a simboliza, aici, păcatul vechi al omului. Venus dintr-o pînză de Cranach are o față de adolescentă și un trup imens de atletă. O nepotrivire calculată, de mare efect : inocența chipului pare contrazisă de forța corpului menit să primească mari revelații. Această unire de forță și candoare impune un tip de frumusețe feminină care păstrează mereu la Cranach o notă de divină nerușinare. Pictorii Renașterii voiau să întreacă pe greci și trebuie să spunem că reușesc de multe ori.

Teribil portretul cardinalului Lodovico Trevisano de Andrea Mantegna. Figură maură tăiată în piatră, buze subțiri și rele, privire de oțel. Cardinalul pare un om de arme, nu un teolog. Privindu-i chipul îți dai seama cum a apărut inchiziția. Renașterea a cultivat nu numai umanismul, dar și o specie curioasă de cruzime care se vede mai bine pe fața acestor prelați care par a nu cunoaște sentimentul milei. Dacă n-ar fi veșmintele, l-aș putea ușor confunda pe cardinal cu un mizerabil despot, unul dintre aceia care au însîngerat prin ambițiile lor istoria. Nu cunosc biografia lui Lodovico Trevisano, s-ar putea ca el să fi fost un om pașnic, însă portretul făcut de Mantegna sugerează o credință în care clocește fanatismul.

Eugen Simion

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Săptămînalul „Grakan Tert“ (Gazeta literară) care apare la Erevan a publicat un interviu — „Autenticitatea spiritului“ — cu poetul Dumitru M. Ion, prilejuit de prezența acestuia și a scriitorilor și traducătorilor Carolina Ilica, Haralambie Grămescu, Nicolae Teică și Sergiu Selian la recentul simpozion al traducătorilor desfășurat în capitala Armeniei Sovietice. Toți aceștia sînt realizatori ai Antologiei de lirică armeană, apărută în 1981 la editura „Minerva“.

CANADA

● „Le Journal de Montreal“ publică un interviu cu regizorul de film Adrian Petringenaru, participant la o reuniune internațională cinematografică.

BERLINUL OCCIDENTAL

● La întîlnirea internațională a femeilor compozitoare, desfășurată în Berlinul occidental sub egida Academiei de arte, a participat și compozitoarea Liana Moraru, membră a Uniunii Compozitorilor și muzicologilor din Republica Socialistă România, a cărei lucrare — **Sonata pentru flaut solo** —, interpretată în cadrul manifestării, s-a bucurat de un deosebit succes.

BRAZILIA

● În saloanele de expoziții ale Fundației Culturale din Brasilia a avut loc vernisarea expoziției **Peisajul în grafica contemporană românească.** La expoziție participă aproape 30 de graficieni și plasticieni contemporani, cu peste 100 de lucrări.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Sub titlul **Golemata autobiografia** (Marea autobiografie), la editura „Makedonska Revija“ din Skoplje, Iugoslavia, a apărut recent, în colecția „Meridian“, o antologie din lirica poetului Al. Căprariu, în traducerea lui Tașco Sarov.

R. P. BULGARIA

● În traducerea Marinei Mladenova, în R.P. Bulgaria au apărut romanele **Babel** de Vladimir Colin (Editura „Narodna Mladej“) și **Înainte de tăcere** de Paul Georgescu (Editura „Partizdat“).

FRANȚA

● La prestigioasa „Presses de la Cité“ a apărut volumul „Le

Fondateur“ **(Le grand jeu de Richard Sunderland Beauclair)** de Vintilă Corbul, primul volum din ciclul **Dinastia Sunderland Beauclair,** apărut în românește în 1967.

GRECIA

● Ultimul număr din revista ateniană „Touristiki zoi“ inserează în paginile sale, în traducerea scriitorului grec Andreas Lascaratos, poemul **Dacă n-ar fi existat Elada** de Toma George Maiorescu.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 4, miercuri 26 ianuarie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

România literară

OMAGIU

MESAJUL UNIUNII SCRIITORILOR ADRESAT

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

STRÎNS uniți în jurul Partidului Comunist Român, scriitorii din România socialistă Vă adresează un vibrant mesaj de adîncă prețuire și de statornic devotament, în acest ianuarie sărbătoresc al anului 1983, cînd împliniți 50 de ani de neobosită activitate revoluționară pusă în slujba partidului și a țării, pentru edificarea unei lumi noi pe pămîntul patriei noastre și pentru propășirea ei multilaterală.

Urmînd neabătut ideile călăuzitoare ale Congresului al XII-lea al Partidului, ca și ale recentei Conferințe Naționale a Partidului, întreaga obște scriitoricească se consideră temeinic implicată în procesul general de creștere a României moderne, alături de uriașul front de forțe active menite să legitimeze, în realitatea obiectivă, cele mai îndrăznețe visuri de bunăstare și fericire, de civilizație și progres.

Scriitorii din România Vă încredințează că-și vor îndeplini, cu maximă responsabilitate, îndatoririle ce le revin din Programul Partidului Comunist Român, participînd cu totală dăruire profesională la opera de prefacere socialistă a țării, opera de modelare a omului nou prin virtuțile literaturii, realizînd lucrări de înalt nivel ideologic și artistic, inspirate din trecutul de luptă al poporului român și din efortul creator fără precedent al contemporanilor noștri.

Pe deplin conștienți de rosturile noastre specifice în viața socialistă a țării, ca și de contribuția pe care sîntem destinați s-o aducem, fiecare pe măsura înzestrării proprii și fiecare în limba sa maternă, la dezvoltarea tezaurului cultural al patriei, ne întemeiem cu atît mai mult scrisul pe coordonatele umanismului revoluționar pe care-l promovează Partidul Comunist Român, văzînd în această unitate dintre ideologie și creație însăși demnitatea profesiunii noastre, însăși certitudinea unui viitor de rodnice împliniri.

Considerînd cultura română parte integrantă a spiritualității universale, slujitorii condeiului, martori credincioși ai contemporaneității și fibre sensibile ale poporului român, apără și promovează valorile naționale și valorile universale, pentru a căror îmbogățire cu noi conținuturi și sensuri etern-umane au nevoie de pace, de schimburi libere de idei. De aceea, ei își mărturisesc atașamentul nestrămutat față de tot ceea ce Domnia Voastră ați conceput și înfăptuit spre binele omenirii întregi, pentru marele prestigiu al României în lume.

Fericită istoria acelui popor care oferă, în substanța ei, prilejuri de afirmare permanentă a acestui profund acord dintre idee și faptă, dintre dinamica vizionară a forței conducătoare care pentru noi este Partidul Comunist Român și construcțiile sale de netăgăduit care sînt ale României socialiste, și pentru care timpul se arată la fel de fecund și de luminos.

Sîntem bucuroși că-n această zi de ianuarie ne putem uni glasurile cu ale întregului popor român, spre a Vă aduce un fierbinte omagiu, spre a Vă ura, din inimă, multă sănătate și putere de muncă pentru binele României socialiste.

La mulți și glorioși ani !

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

București, 26 ianuarie 1983

ISTORIA TRĂITĂ

ÎN MULTIPLE moduri se exprimă gîndurile de nețărmurită stimă și sentimentele de vibrantă afecțiune pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu ca omagiu la împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară și la aniversarea zilei sale de naștere. Înseși paginile revistei noastre implică această varietate, legată, desigur, de problematica în care se înscriu autorii textelor, dar, mai presus, de însăși experiența lor ca oameni ai cetății, nu mai puțin ca exponenți ai specificului profesiunii lor în aria culturii.

Fapt e că atît pentru cei mai vîrstnici cît și pentru cei mai tineri dintre semnatarii acestui omagiu de nobilă finalitate, activitatea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie deopotrivă un cer înalt încărcat de puncte luminoase referențiale, semnificative. Înseriate în timp, ele s-ar putea defini ca tot atîtea întîlniri cu lupta clasei muncitoare, cu partidul ei, care — prin însuși mersul evenimentelor ce le-a influențat sau le-a determinat — a devenit cauza generală a tuturor fiilor țării, călăuzită de un partid care astăzi — exponent al întregului popor — numără peste trei milioane de membri.

Este — acesta — un proces de o exemplară legitate revoluționară, în care rolul personalității în istorie se demonstrează ca un fenomen ineluctabil în determinantele și finalitățile lui. Cei 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie un univers uman purtînd însemnele excepției deplin confirmate sub acolada anilor pe care sărbătoarea de la 26 ianuarie îi îmbrățișează unanim.

George Ivașcu

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu.

Scriitorii pe meleagurile natale ale preşedintelui NICOLAE CEAUŞESCU

CU prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate revoluţionară a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** şi aniversării zilei sale de naştere — la sfîrşitul săptămînii trecute, un grup de scriitori condus de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a făcut o vizită în judeţul Olt. Vizita a început în municipiul Slatina, la sediul Comitetului judeţean de partid, unde scriitorii au fost primiţi de tovarăşii **Ştefania Stănescu** şi **Gheorghe Mihai**, secretari ai Comitetului judeţean Olt al P.C.R., de preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, tovarăşul **Constantin Popescu.**

Aici, la Slatina, într-unul dintre cele mai noi municipii ale ţării, citadelă a aluminiului românesc, oraşul care se înfăţişează privirilor ca o aşezare modernă, cu bulevarde largi, cu impunătoare edificii sociale şi culturale, cu ansambluri de locuinţe ce-au format cartiere de mare frumuseţe, scriitorilor le-a fost prezentat chipul judeţului ce-şi trage numele de la rîul legendar — Oltul —, ce străbate un relief cu vaste terase coborîtoare de la Carpaţi la Dunăre. Un judeţ cu centre urbane în plină dezvoltare edilitară, comune şi sate renumite pentru originalitatea artei populare şi folclorului oltenesc, vechi şi valoroase monumente de arhitectură, vestigii istorice şi locuri ce evocă luminoasele figuri ale Basarabilor şi Brîncovenilor, ale legendarilor Iancu Jianu şi Tudor Vladimirescu... Meleaguri ce au dat ţării pe primul ei Preşedinte, iar lumii o personalitate politică de înalt prestigiu, conducătorul României socialiste, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU,** stimat şi preţuit pe toate meridianele globului pămîntesc.

La Casa de cultură a sindicatelor Slatina, în cadrul unei întîlniri cu activul de partid şi cultural, cu un numeros public format din muncitori, ingineri şi tehnicieni ai întreprinderilor oraşului, activişti din instituţii şi aşezăminte culturale din judeţ, profesori de limba română, responsabili ai cercurilor de creaţie literară din licee, şcoli generale, fabrici, şantiere şi instituţii a avut loc, apoi, o amplă dezbatere consacrată contribuţiei deosebite a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** la dezvoltarea literaturii şi artelor, a culturii româneşti în aceste ultime două decenii, la statuarea marelui Festival naţional „Cîntarea României" ca o modalitate fără precedent pentru punerea în lumină a talentelor, pentru valorificarea energiei creatoare a poporului în toate domeniile de activitate.

După ce au răspuns la întrebări ale cititorilor privind tema „Realitatea românească oglindită în literatura contemporană", scriitorii au citit versuri şi fragmente de proză închinate conducătorului României socialiste, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.**

La dezbaterile de la Casa de cultură din Slatina, precum şi la alte acţiuni care au urmat, conduse de **Dumitru Radu Popescu** şi **Alexandru Balaci,** au fost prezenţi tovarăşii **Ştefania Stănescu** şi **Gheorghe Mihai,** secretari ai Comitetului judeţean Olt al P.C.R., prof. **Elena Bărbulescu,** inspector general adjunct la inspectoratul şcolar judeţean, **Valeriu Boteanu,** şeful secţiei de propagandă a Comitetului judeţului Olt al P.C.R., **Constantin Popescu,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă.

În după-amiaza aceleiaşi zile au avut loc întîlniri cu cititorii din oraşele Balş şi Caracal. Balş, oraşul de pe malurile Oltetului, situat în partea de vest a judeţului Olt, oraş care şi-a cîştigat în ultimii ani renume prin două mari întreprinderi ale industriei grele şi ale cărui blocuri noi de locuinţe şi edificii social-culturale dau fostului tîrg de cîmpie o înfăţişare cu totul nouă, integrată imaginii întregii noastre ţări. La întîlnire a luat parte primul secretar al Comitetului orăşenesc de partid, primarul oraşului, tovarăşul **Dumitru Zamfir.**

La Caracal, situat la intersecţia drumurilor naţionale ce duc dinspre Bucureşti spre Craiova — şi mai departe spre vestul ţării — şi dinspre Transilvania spre Dunăre, cel de al doilea oraş ca mărime al judeţului, au citit din creaţia lor membrii cenaclului local. A luat parte la întîlnire tovarăşa **Maria Mihăilescu,** secretar al Comitetului orăşenesc de partid.

A doua zi, însoţiţi de prof. dr. **Gheorghe Bărbulescu,** secretar al Comitetului comunal de partid, scriitorii şi-au continuat vizita în Scorniceşti, vatră de istorie supranumită „satul-oraş de la inima ţării", intrată în conştiinţa poporului nostru ca locul în care la 26 ianuarie 1918 s-a născut tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU,** secretar general al partidului, Preşedintele României socialiste, cel mai iubit fiu al patriei, înaltă personalitate a lumii contemporane. La căminul cultural, prin versuri şi evocări emoţionante, scriitorii au evidenţiat marele rol al tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** în noul destin al ţării, meritele sale deosebite, demne de o

La Căminul cultural din Scorniceşti (fotografie de Ion Cucu)

măreaţă epopee, în cei 50 de ani de eroică activitate revoluţionară, şi rolul său determinant în elaborarea şi înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului şi statului nostru, în vasta operă de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în România.

Întîlnirea cu locuitorii din Scorniceşti a fost urmată de un spectacol omagial susţinut de ansamblul coral, de grupul de recitatori, de orchestra de muzică populară, precum şi de echipa de dansuri populare care a prezentat, la un nivel artistic înalt, renumitul joc „Căluşul din Scorniceşti".

Întreaga manifestare s-a constituit într-un fierbinte omagiu adus tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU,** celui care îşi dedică întreaga sa viaţă şi gîndire revoluţionară fericirii poporului român, colaborării şi bunei convieţuiri în lume, celui care a contribuit şi contribuie la edificarea păcii pe planeta noastră, la reglementarea unor probleme cardinale ale lumii contemporane.

La sfîrşitul întîlnirii, scriitorii au depus, din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, două coroane de flori la mormîntul părinţilor Preşedintelui ţării, Alexandra şi Andruţa Ceauşescu.

La toate aceste întîlniri şi manifestări omagiale au participat: **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Vasile Băran, Nicolae Calomfirescu, Mircea Ciobanu, George Chirilă, Romulus Cojocaru, Traian T. Coşovei, Ion Cringuleanu, Ion Cucu, Gabriel Dimisianu, Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Radu Felix, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Petre Ghelmez, Ilarie Hinoveanu, Traian Iancu, Pompiliu Marcea, Gheorghe Pituţ, Cornel Popescu, Dan Rotaru, Marilena Rotaru, Valentin Silvestru, George Ţărnea.**

Însufleţiţi de aprecierile şi îndemnurile secretarului general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU,** exprimate cu atîtea prilejuri cu privire la rolul de mare importanţă al literaturii în viaţa noastră spirituală, în edificarea civilizaţiei socialiste şi comuniste în România, scriitorii, pătrunşi de dragoste şi recunoştinţă faţă de conducătorul iubit al poporului, vor continua să aducă în operele lor viitoare chipul mereu înnoit al ţării.

Rep.

Istoria trăită

(Urmare din pagina 1)

Astăzi, cînd cunoaştem mai aprofundat biografia eroicei tinereţi a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a mediului familial în care s-a născut, a împrejurărilor în care şi-a petrecut anii copilăriei, la sat, dar şi dînd piept, de la 11 ani, cu crîncenele contradicţii ale Bucureştilor pe cînd învăţa meserie, — acest dublu „impact cu destinul" i-a determinat, tot mai cuprinzător, conştiinţa şi i-a minat, tot mai decişi, paşii spre singura cale ce-i apărea, într-adevăr luminoasă, la orizont: Partidul Comunist. Astfel a intrat, la 15 ani, în 1933, în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist, şi, în vara fierbinte a aceluiaşi an, a fost delegat de partid în Comitetul Naţional Antifascist.

Pentru cei care am trăit acei ani de răscruce ai deceniului patru, cînd ascensiunea fascismului a devenit tot mai ameninţătoare spre a culmina cu declanşarea celui de-al doilea război mondial, formarea unui comitet de acţiune antifascistă la scară naţională a constituit un eveniment de proporţii. „Buletinul de acţiune împotriva fascismului", apărut în octombrie 1933, ca organ săptămînal al Comitetului, a difuzat, pînă la finele lui ianuarie 1934, informaţii din cele mai utile, după cum, apariţia, în noiembrie 1933, a revistei „Cuvîntul liber" (sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Branişte) avea să sporească reflexul antifascist al opiniei publice din România, să lărgească platforma posibilităţii de apariţie „legală" în perioada 1934—1936 a acelor numeroase publicaţii antifasciste care, din iniţiativa sau cu sprijinul Partidului, aveau să configureze o veritabilă campanie împotriva ciumei brune, pledînd pentru virtuţile democraţiei, pentru un larg front popular, militînd pentru pace, pentru apărarea patriei ameninţate tot mai mult de asaltul destabilizator al hitleriştilor în Europa, de voracitatea cu care încălcînd tratate şi frontiere grăbeau dezlănţuirea noului flagel mondial.

ÎN ACEST climat, numele tînărului comunist Nicolae Ceauşescu în Comitetul Naţional Antifascist, alături de venerabili savanţi şi emeriţi profesori universitari, a pătruns în conştiinţa epocii. Cu atît mai intens, cu cît desfăşurarea activităţii lui revoluţionare va constitui — după prima arestare în noiembrie 1933 — o veritabilă succesiune de acte represive împotrivă-i, astfel încît, după întabularea lui ca „agitator comunist periculos" şi noua arestare din noiembrie 1934, maltratarea la Poliţia Capitalei va determina protestul pe lîngă conducerea Ministerului de Interne al unei delegaţii (în frunte cu prof. P. Constantinescu-Iaşi şi Scarlat Callimachi) a Comitetului Naţional Antifascist, protest ce va fi redat în presa democratică.

Atmosfera tot mai tensionată pe plan internaţional, cu repercusiunile ei pe plan intern, a sporit procesul de sensibilizare a opiniei publice româneşti, astfel că devin cu atît mai de înţeles şi acele veritabile acte de radicalizare a ei, prin presa legală de mare tiraj cît şi prin cea care, succedînd un titlu altuia (de îndată ce era suspendat de cenzură) era condusă direct sau influenţată de către P.C.R. Deşi încă nu avem un istoric propriuzis al acestei prese, cei care am lucrat la ea îşi amintesc ce a însemnat ca ecou în paginile diferitelor publicaţii răsunătorul proces din mai 1936 la Braşov, proces în care „acuzatul" Nicolae Ceauşescu a devenit **acuzator,** desfăşurînd un curaj şi o argumentare care au polarizat asupra lui atenţia nu doar a unor publicaţii ca „Arena", de circulaţie mai restrînsă, dar şi a larg răspînditului săptămînal „Cuvîntul liber", portretizîndu-l în deplina semnificaţie a acţiunii ce o reprezenta prin poziţia lui adînc protestatară. Condamnarea şi mai apoi întemniţarea în cumplita Doftană, între 15 august 1936 şi 8 decembrie 1938, a curajosului revoluţionar de 18 ani a zguduit atunci numeroase conştiinţe din rîndurile tineretului antifascist şi revoluţionar — ne amintim bine aceasta.

AM EVOCAT două momente — de început — ale acestei „biografii eroice", tocmai ca mărturia unei întîlniri în retrospectiva timpului cu viaţa — paralelă, dar cît de exemplară! — a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Exemplară întrucît, diferiţi — cu cîţiva ani ca vîrstă în plus sau în minus — conduita lui civică, forţa lui de confruntare cu asuprirea căpătau pentru noi, contemporanii lui, un sens emblematic, simbolizînd izbitor pe însuşi **eroul revoluţionar comunist,** realitatea depăşind imaginaţia noastră, deşi unii dintre noi deveniseră între timp ei înşişi militanţi ai Partidului.

A urmat, apoi, acel de neuitat **1 Mai 1939,** cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ca secretar al U.T.C.-ului, a fost factorul determinant în a transforma o demonstraţie muncitorească într-o puternică manifestare patriotică de mare răsunet european împotriva fascismului şi a războiului care numai peste patru luni avea să şi izbucnească declanşat prin ataşarea Poloniei de către Hitler. Dacă într-un ziar de provincie precum „Iaşul" puteam serie, atunci, un articol ca **Patriotismul muncitorilor,** demonstrînd că „Internaţionalismul de totdeauna al organizaţiilor muncitoreşti, izvorît dintr-un îndreptăţit spirit de solidaritate, s-a identificat totodată cu un patriotism hotărît, conştient, creator", — aceasta era în consens cu o gîndire curajoasă, prin nimic atinsă de un schematism doctrinar, gîndire liberă a unui **comunist patriot,** precum ne apărea încă de atunci tînărul de care ne simţeam aproape încă din 1933, ca militanţi ieşeni ai acţiunii antifasciste din al cărui Comitet Naţional el făcea parte.

ANII războiului, cînd a fost crunt hărţuit în lagăre şi închisori, lupta fără preget pentru actul de la 23 August 1944, anii postbelici, de reconstrucţie şi de punere a temeliei noii orînduiri, anii edificării socialismului au înscris tot atîtea etape pe drumul activităţii revoluţionare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Punctul de răscruce avea să fie marcat cînd — în fruntea partidului — la Congresul al IX-lea, prin Raportul prezentat la 19 iulie 1965, întreaga noastră politică, întreaga viziune asupra viitorului aveau să capete luminile sub strălucirea cărora poporul, ţara, partidul aveau să-şi afle şi să-şi însuşească valenţele într-adevăr ale timpului şi spaţiului românesc, cînd un nou spirit — eliberat de dogme şi de sechelele traumatismelor prin care trecusem cu toţii, într-un fel sau altul — începea să-şi spună cuvîntul, tot mai hotărît, tot mai creator.

AU TRECUT — iată — de atunci aproape 18 ani, înscriind un profil de nouă epocă istoriei româneşti şi, prin reverberaţiile ei benefice, şi în viaţa internaţională. Unde numele Nicolae Ceauşescu se identifică cu cel al României Socialiste, în proiecţia năzuinţei universale a popoarelor pentru independenţă şi securitate, pentru pace şi cooperare, pentru o autentică lume a progresului uman.

Evocînd, deci, istoria trăită de noi toţi pe diferitele-i spirale în timp, dar astăzi tuturor contemporană, a celor 50 de ani de activitate revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, să-i urăm, cu prilejul aniversării zilei sale de naştere, într-o simbolică unitate, din toate inimile, strămoşescul „INTRU MULŢI ANI!".

George Ivaşcu

Implicarea în istorie

SĂRBĂTORIREA unei existențe exemplare poate genera sentimentul festiv, firesc și trecător, dar poate să fie și îndemnul la meditație și la afirmarea sinceră a gîndului tău. Iată, îmi zic, în ianuarie al acestui an, la aniversarea a cincizeci de ani de activitate revoluționară a secretarului general al Partidului Comunist Român, sînt alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de vreme ce numele său exprimă demnitatea, libertatea și independența patriei mele. Sînt solidar cu tovarășul Nicolae Ceaușescu atîta timp cît propria mea conștiință poate să exprime adevărul, poate să răspundă îndatoririlor sociale și destinului ce și l-a asumat. Sînt solidar cu tovarășul Nicolae Ceaușescu atîta timp cît viața neamului meu se poate adeveri nefalsificată, cît limba pe care o vorbesc este limba lui Eminescu, cît bucuria și jalea poporului meu nu sînt cenzurate ori interzise. Sînt solidar cu tovarășul Nicolae Ceaușescu atîta timp cît mă simt frate și tovarăș cu toate naționalitățile cîte locuiesc, în demnitate și înțelegere, sub cerul României. Mă simt implicat în toate acestea, cu încredere în destinul poporului român.

Cincizeci de ani de luptă revoluționară, de credință neclintită în destinul României, în dreptatea națională și socială a poporului român, în cauza socialismului și comunismului, reprezintă tot atîția ani de istorie tumultuoasă, de viață a noastră, a tuturora. Faptul că un om a răzbit prin hățișurile istoriei și s-a ridicat la momentul potrivit și a dat o nouă direcție politicii și practicii partidului dovedește nu numai care pot să fie căile vieții sale, ci mai cu seamă care sînt forțele conjugate, ale națiunii, ale clasei muncitoare, ale tuturor factorilor sociali, în afirmarea unui adevăr, a unei necesități naționale, în procesul — fără precedent — de consolidare a noilor structuri. Faptul că, nici în două decenii, drumurile României s-au ramificat pe toate continentele, și o concepție politică a conviețuirii, colaborării, într-ajutorării și păcii se leagă de numele Președintelui Nicolae Ceaușescu dovedește că țara întreagă este legată de numele lui, că noi înșine, prin ceea ce dovedim în munca și în afirmarea cinstei noastre, sîntem legați de numele lui.

FAPTUL că Secretarul general al partidului evocă de fiecare dată, în cuvîntările sale, istoria națională, pe marii creatori și cărturari ai acestor pămînturi, valorile care dau personalitate culturii române, faptul că recită versuri din Bolintineanu, din Eminescu și Coșbuc arată că îndemnurile sale la îndrăzneală și la promovarea noului, la curaj în gîndire și în concepție, la seriozitate în muncă, la educație patriotică presupun un trecut al gîndirii românești, o tradiție, o dobîndire cu prețul scump cîntărit în grele împrejurări istorice, pe care poporul român l-a adus acestei părți de lume, pentru constituirea unitară și pentru păstrarea neștirbită a ființei sale. De la toate acestea se revendică ceea ce numim noi astăzi, firesc și rezumativ, gîndirea politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, toate acestea le avem în vedere atunci cînd descifrăm elementele de originalitate și de specific românesc în aplicarea concepției materialismului dialectic și istoric pe care o reprezintă cu autoritate în lumea contemporană. Din îndemnurile sale cu profunde semnificații de pedagogie socială reținem nu numai care sînt căile de formare a organismului sănătos al societății noastre în perspectiva comunismului, dar și pe acelea ale formării individului în libertatea ca necesitate înțeleasă, condiție a oricărei societăți. Ceea ce înțelegem prin etică și echitate se exprimă în legi obiective care deschid ori limitează acțiunile individului. Dar, esențial, în acești doi termeni se explică o filosofie în dialectica vieții, în virtutea căreia munca și cinstea fiecărui membru al societății se însumează în imaginea acelui om de mîine, posibil și real, om afirmat prin munca lui adevărată și cinstită, fără false orgolii și titluri neacoperite, nestingheritor, prin valoarea lui firească, recunoscută, integrabilă în valoarea națiunii. Așa este moral, așa este etic și echitabil într-o societate așa cum o concepe Secretarul general al partidului.

A ÎNȚELEGE pe tovarășul Nicolae Ceaușescu înseamnă a nu accepta formele sclerozate, care limitează libertatea de gîndire și de acțiune, care te îndepărtează de structura vie, dinamică a societății în care se angajează propria ta structură, vie, dinamică. A dormi liniștit că partidul și Secretarul său general le rezolvă pe toate, și a pretinde bunurile socialismului, înseamnă a fi în afara propriei tale meniri. A-ți face datoria la locul tău de muncă, iată ce înseamnă a-l înțelege pe Președintele țării. A înțelege pe Președintele țării înseamnă a înțelege dreptul tău de afirmare a personalității, cu demnitate și cu toate riscurile, în împrejurările date ale timpului tău. Tovarășul Nicolae Ceaușescu este un fiu al partidului, într-o societate și o țară în care partidul este forța conducătoare, modelatoare a conștiințelor și în care toți avem dreptul și obligația să ne simțim fiii lui. A crede în ceva și a afirma ceva, este o mare problemă a timpului. Cînd spunem că tovarășul Nicolae Ceaușescu este revoluționar și îndrăzneț, spunem că partidul a relevat un adevăr care se alege din procesul complex și obiectiv al evoluției lucrurilor. Așa, cu privire la înțelegerea forțelor revoluției, la aspectele ideologiei și culturii, la înțelegerea contradicțiilor, la politica internă și externă.

Organismul guvernamental al țării, forțele politice, organizațiile de masă care determină acest organism și decurg dialectic din exercitarea puterilor sale reprezintă structura națiunii, în care sînt incluse toate elementele vieții, ale muncii, ale educației, ale apărării, cu alte cuvinte, obligațiile și nevoile oamenilor. Întreg acest organism pune în valoare, prin energiile individuale și colective ale națiunii, gîndirea politică a celui ales să fie în locul răspunderilor supreme, în structura piramidală a întregului sistem social. Înțelegînd acest adevăr, aducînd elogiile cuvenite Președintelui țării, elogiem întreaga națiune, elogiem o fărîmă din propria noastră conștiință și energie, investite spre binele țării. Nu ne putem sustrage acestui proces, și nu putem privi din afara lui, decît situîndu-ne pe o poziție contrară întregului, deci contrară nouă înșine.

PREȘEDINTELE Nicolae Ceaușescu a spus în atîtea rînduri adevărul grav privitor la demnitatea umană și la datoria fiecăruia de a pune în valoare bunurile existenței sale. Să-ți petreci anii cei mai tineri în luptă politică ilegală, cu sentimentul convingerilor tale izvorîte din viața proletariatului, să treci prin amenințarea plutoanelor de execuție și să nu renunți la scopul ființei tale văzută ca o treaptă în urcușul prin veacuri al poporului tău, să crezi în puterea și în dreptatea clasei muncitoare, în adevărul și triumful luptei partidului — iată ce a însemnat existența în partid și prin partid a unui om ales de el însuși să fie el însuși, ales apoi de către partid să fie în fruntea partidului, pe un drum al izbînzilor și înfruntărilor în procesul istoric de radicală înnoire a societății românești.

ACEST sens al înnoirii a fost dovedit de Congresul al IX-lea al partidului și se dovedește, de atunci încoace, în dimensiunile actuale ale întregii vieți materiale și spirituale a poporului român. De numele tovarășului Nicolae Ceaușescu se leagă Programul partidului, elaborat în orizontul experiențelor revoluției și al gîndirii sale politice. De numele tovarășului Nicolae Ceaușescu se leagă gestul salvator al ridicării culturii române — din umbrire și falsificare — personalități și opere, monumente ale scrisului și artei noastre fiind redate națiunii. Istoria poporului român a fost călăuzită spre adevărul ei, istoria literaturii, istoria artelor și a gîndirii românești au fost reașezate în Panteonul de drept al spiritului nostru. Credința că sîntem la noi acasă, cu limba și cu felul nostru de a vedea lumea, am recîștigat-o pentru totdeauna.

Ion Horea

■ Artei și literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu. Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, urmărind ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român)

Sub cerul țării

În îndrăzneala care dă mișcării
conturul pur și neodihna mării
în pulsul infinitelor spirale
care palpită-n roci și-n minerale,
în faldul tricolor de pe catarg
acolo unde valuri mari se sparg,
în toate aceste lineare spații
supuse uriașei levitații,
în faptele ca niște nestemate
care ne sînt neprețuit exemplu,
în munții vechi, asemeni unui templu
și în cîmpii fluide : fantastice palate,
în serile ca o-nginare veche
care la noi se-ntoarce de demult,
și în fertilul zilelor tumult,
în izbindirile fără pereche, —

prezent e cel ce întrupează țara
și-apoi în lumea largă o răsfrînge,
ca sîngele în vasele de sînge,
ca sevele în plante, primăvara.

Vizionar, cu pasu-i neînfrînt
străbate-n lung și-n lat acest pămînt,
și păcii îi e scut și îi e sol
ca să nu cadă lumea noastră-n gol.

Acelui, deci, ce naltă steagul sus,
cutezătorul nostru călăuz,
înalț și eu modesta mea urare
de viețuire lungă și mai întîi de toate
de fericire și de sănătate,
pe care din adîncu-mi i-o închin,
sub cerul țării pașnic și senin,
acum, la anii vîrstei lui solare.

Virgil Teodorescu

OMAGIU – tapiserie de **Teodora Moisescu-Stendl**

Permanență și simbol

CU CÎTIVA ani înainte, trecînd pragul casei memoriale a celui ce a fost, este și va fi nemuritorul poet al acestei țări, Mihail Eminescu, am deschis cartea în care toți cei ce trăiesc fiorul întîlnirii cu locurile legate de începuturile vieții „luceafărului" își însemnă cu emoție sfîntă gîndurile. Pe prima ei pagină semnătura era cea a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Cînd tînărul secretar general al Partidului Comunist Român a început călătoriile sale de-a lungul și de-a latul țării, poposind aici, în părțile Botoșanilor, s-a oprit la Ipotești, de unde a pornit spre zările lumii Mihail Eminescu. Și în fața gîndurilor și a semnăturii sale, pentru cel ce începuse căile nemuririi geniului românesc, am stat cîteva clipe și m-am întrebat : Era oare acest popas pe locurile unde s-a născut Eminescu un moment dintr-o vizită ce urmărea să stabilească atîtea și atîtea fapte hotărîtoare pentru acea parte a țării care, din momentele respective, avea să cunoască marea ei prefacere economică și socială ? Era doar o respectuoasă întoarcere în timp într-o călătorie străbătută de problemele stringente ale prezentului ? Nicidecum. Deoarece de atunci și pînă astăzi, în toți cei optsprezece ani de cînd conduce destinele acestei țări, Eminescu a constituit pentru secretarul general al Partidului Comunist Român scriitorul cu valoare exemplară. Evocîndu-i numele cu sentimentul că viața și opera lui reprezintă un îndreptar pentru artistul de astăzi, că numele său nu aparține doar unui Pantheon pe care îl admirăm, ci reprezintă o valoare actuală prin atașamentul nedezmințit față de trecutul, prezentul și viitorul acestei țări. De aceea, numele său reprezintă o permanență în sistemul de referință al președintelui Nicolae Ceaușescu, de aceea versurile sale sînt mereu citate ca un îndemn înflăcărat, deoarece în ele se află racorduri sufletești profunde cu simțirea noastră de astăzi. Dar nu numai frecvența numelui său, nu numai prezența versurilor sale este pilduitoare, ci faptul că nu o dată președintele Nicolae Ceaușescu află în opera lui Eminescu răspunsuri la cîteva din marile întrebări contemporane și dă prin ea replică unor stări de lucruri negative.

Eminescu, permanență și simbol, nu este unicul exemplu pe care președintele Nicolae Ceaușescu îl invocă. Numeroși sînt poeții, prozatorii, gînditorii a căror operă este mereu adusă în circuitul de valori al prezentului. Nu am vrea să facem aici un inventar, ci să ajungem la problema esențială a însemnărilor noastre : locul pe care președintele Nicolae Ceaușescu îl acordă intelectualului în istorie. Cu deosebire important ni se pare faptul că ori de cîte ori se reliefează structura forțelor sociale în lupta pentru dreptate și progres social, în momentele cruciale ale istoriei conducătorul țării noastre conferă intelectualității române un rol de seamă. Intelectualii sînt alături de clasa muncitoare, de țărănimea noastră, prezenți în fiecare moment al unei lupte care s-a dus neîncetat pentru realizarea unității naționale, pentru cucerirea independenței țării. Astfel, putem spune că nu există clipă hotărîtoare, eveniment esențial, perioadă crucială, etapă de mare însemnătate din existența poporului și a țării noastre în care prezența intelectualului, ca participant activ, în primele rînduri să nu se facă în mod plenar simțită. Chemarea adresată astăzi intelectualului de a fi integrat tumultului revoluționar al poporului nostru și de a merge la izvorul vieții, de a se inspira din munca și lupta celor mulți, are în vedere această realitate istorică, această situare a intelectualului de partea forțelor sociale care au întruchipat viitorul, progresul, ideea unității și a independenței.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, opera de artă nu reprezenta numai o reflectare pasivă a momentelor istoriei. Dimpotrivă, omul de cultură a contribuit nemijlocit la făurirea istoriei, opera sa a însuflețit masele, le-au mobilizat sufletește în jurul unui ideal pe care l-au tălmăcit în vers și cîntec. De aceea putem spune că, în acești optsprezece ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit rolul istoric al intelectualității noastre, i-a conferit adevărata dimensiune a participării sale în lupta poporului român, a relevat contribuția esențială pe care a avut-o prin faptă și operă la împlinirea idealurilor care au constituit axul fundamental al istoriei noastre naționale.

DIN perspectiva atît de bogată deschisă de secretarul general al Partidului la Plenara lărgită a Comitetului Central din 1—2 iunie 1982, și anume considerarea istoriei naționale ca un tot unitar, rolul și locul intelectualului în viața socială și politică a țării noastre va reieși în evidență în toate implicațiile majore asupra destinelor țării noastre. O viziune de amplă perspectivă, așa cum a indicat tovarășul Nicolae Ceaușescu, va da cercetării interdisciplinare un nou avînt, punînd în lumină toate implicațiile participării intelectualului român la actul istoric, la fapta care a determinat evoluția României în toate planurile existenței ei. Intelectualului ca om al cetății, intelectualului care prin actul prezenței sale nemijlocite și prin opera lui a relevat cel dintîi grave injustiții sociale, a pus în lumină dureroase contradicții, a făcut ca să apară cu elocvență și rigoarea demonstrației științifice și cu incandescența imaginii artistice. Intelectualului care, nu numai odată, are meritul de a fi fost premergătorul istoriei, de a fi sesizat în opera sa și de a-i fi dat expresia cea mai potrivită idealurilor unui popor, de a le fi transformat în simboluri reprezentative care au avut darul de a însufleți și de a mobiliza conștiințele, de a le face să se afirme plenar și să se angajeze în marile bătălii care au determinat existența acestui popor. Rolul creației artistice ca factor catalizator al conștiințelor ne va apărea astfel în adevărata lumină.

Faptul că președintele Nicolae Ceaușescu a avut această perspectivă asupra rolului intelectualității noastre în istorie, în viața poporului român a făcut ca în acești optsprezece ani să readucem în circuitul valorilor naționale tot ceea ce a avut mai de seamă spiritualitatea românească.

Prezența astăzi în fluxul existenței noastre a marilor personalități din trecut, garanția că acest proces va continua prin retipărirea tuturor acelora care au avut un loc și un rol de seamă în istoria noastră, a tuturor operelor de valoare aparținînd trecutului apropiat sau îndepărtat constituie una din marile cuceriri ale celor optsprezece ani.

Este unul din motivele pentru care un popor ce și-a regăsit identitatea spirituală și morală omagiază pe omul de curaj ce a redat țării un tezaur intelectual și artistic de o valoare nepieritoare.

Valeriu Râpeanu

Cu-ntreg poporul

Pe-atunci eu doar scăpasem de opinci
Și Țara nu știa că e lehuză
De-a sa predestinată călăuză –
De-atunci sînt anii șasezeci și cinci.

Și a crescut copilul și-a-nflorit
Și țării i-a creit o nouă forță,
Poporului său dîndu-i altă față,
Care-l numește fiul său iubit.

Noi îi dorim s-atingă naltul țel,
Lui vigurosul care ca un ulm e,
S-ajungă sus pe comunista culme
Cu-ntreg poporul **țării după el.**

Mihai Beniuc

Cine sădește arbori...

ÎMPREJURĂRI fericite, încărcate de emoție și de mîndrie patriotică, au făcut să mă aflu în preajma secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în momentul festiv al ctitoririi unor mari și simbolice edificii de cultură : Teatrele naționale din București, Craiova și Tîrgu-Mureș (acesta din urmă cu două secții : română și maghiară), Palatul sporturilor din Capitală, case de cultură și memoriale, muzee, școli și institute de învățămînt superior care veneau să completeze, cum nu se poate mai bine, peisajul arhitectural al României socialiste, îmbogățit în Epoca Nicolae Ceaușescu cu zeci și sute de mii de case și blocuri moderne, cu sate transformate în orașe înfloritoare, cu fabrici și uzine impunătoare, cu păduri de sonde și rafinării, cu drumuri noi, pe uscat și pe apă, cu porturi și aeroporturi internaționale care ne țin în contact cu toate continentele planetei. Au fost momente înălțătoare, momente de neuitat, pagini de nestearsă glorie ale istoriei noastre contemporane, ctitorită de geniul creator, dăruirea patriotică, spiritul revoluționar al eminentului conducător, una din cele mai proeminente personalități politice ale lumii de azi, căruia țara îi cinstește cincizeci de ani de intensă și glorioasă activitate politică și aniversarea zilei de naștere. Cinstind un asemenea om, sărbătorim o țară și un popor, îi omagiem trecutul de luptă și muncă, subliniem legătura indisolubilă dintre popor și conducător, trecut, prezent și viitor. Dintre toate aceste momente, fie-mi îngăduit să evoc încă o dată unul care mi se pare profund semnificativ.

Cu ani în urmă, la începutul lui octombrie 1966, în unul din drumurile cu valoare simbolică ale secretarului general al Partidului Comunist Român pentru a sta la sfat cu țara, cu cei ce produc bunurile materiale și spirituale, îmbogățind poporul și înfrumusețînd peisajul patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a sădit un arbore la Țebea, în preajma gorunului lui Horia, sub care-și doarme somnul veșniciei și al gloriei craiul munților, Avram Iancu. Fără îndoială, un gest simbolic, cu rezonanțe istorice, care a emoționat pe toți participanții.

— Cine sădește arbori și pomi e un om bun, cu suflet mare. Cine sădește arbori și pomi e un om de omenie și-un mare gospodar — a zis un moț din marea de oameni, cu ochii scăldați în lacrimile bucuriei.

Pomul sădit cu dragoste de țară și cu grijă de mare gospodar s-a prins și a crescut.

Cum am avut bucuria și onoarea să fiu acolo în momentul sădirii arborelui simbolic, m-a urmărit peste ani amintirea lui și m-am dus de curînd să-l revăd.

Arborele cu rădăcinile adînc înfipte în pămîntul stropit de-a lungul istoriei cu lacrimi, sudoare și sînge freamătă în aerul proaspăt și curat al acelor plaiuri peste care plutesc, încă, umbre mărețe ale istoriei noastre. În preajma lui, cu capul descoperit, stătea cu o solemnitate sobră un miner, un moț, după vorbă, după port.

— Cine sădește arbori și pomi, mi-a zis moțul care-și plecase fruntea sub cetina arborelui istoric, e un om bun, de-al nostru, din popor.

O fi fost cel de la sădire ? O fi fost altul... nu știu. Văd, însă, că toți urmașii lui Horia și ai lui Iancu gîndesc și simt la fel.

Mi-am dat seama, încă o dată, atunci, că toate actele istorice, profund patriotice, ale secretarului general al Partidului Comunist Român au rădăcinile adînc înfipte în marile noastre tradiții, în viața poporului, în omenia lui, în acele idealuri de independență națională și dreptate socială pe care nici o furtună și nimeni nu le-a putut și nu le poate clinti.

Arborii, să nu se uite, au făcut, vreme de secole, parte din istoria noastră zbuciumată și vînzolită de furtuni. Ei au format acei codri multiseculari care ni s-au aliat, ca niște oștiri, în lupta noastră pentru dreptate socială și independență națională.

Românul și-a făcut **codrul frate** și l-a cîntat, ca atare, în doinele și baladele sale.

Arborii și pomii cu frunza rotată i-au adăpostit viața de arșițele verii și ploile toamnelor.

Oricînd un arbore a fost și este o binefacere... Adeseori omul-om a fost comparat cu un arbore și codrul cu o colectivitate etnică.

Vorbind figurat, s-ar putea spune că arborele genealogic al națiunii noastre socialiste își întinde și el viguros rădăcinile în negurile istoriei ; trunchiul său i-a înfruntat furtunile multiseculare ; coroana lui foșnește falnic în peisajul nou și senin al patriei socialiste spre viitorul plin de speranțe.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru, a sădit cu dăruire și înțelepciune în conștiința poporului român ideile materialismului dialectic și istoric, ale științelor moderne, sentimentele și principiile nobile ale omeniei, eticii și echității socialiste, ale dreptății sociale, ale suveranității și independenței naționale, ale păcii și cooperării dintre popoare. Ca un mare și neîntrecut săditor al idealului de mai bine al poporului român, ca un **pater patriae**, el manifestă necontenit o exemplară grijă pentru om, pentru vlăstarele arborelui națiunii noastre, pentru tineretul plin de entuziasm, harnic, inteligent și devotat năzuințelor socialiste.

Ce poate fi mai înălțător și mai frumos decît să urmezi un asemenea nobil exemplu.

La umbra arborilor noștri istorici putem sta de vorbă cu umbrele mărețe ale epopeii noastre și ne putem duce istoria nouă, demnă și verticală, ca o brîncușiană coloană infinită.

Ion Dodu Bălan

La aniversare

ACOLO unde cîmpia începe să se ridice spre umbritele zone subcarpatice și unde țăranii harnici și demni descind din străbunii înrolați în oastea lui Mihai Vodă Viteazul, acolo pe unde a trecut Tudor cu pandurii ca o cometă de inimi de foc, în urmă cu o jumătate de secol un copil avea să realizeze recordul vîrstei celei mai fragede de intrare în mișcarea muncitorească revoluționară. Nu departe de vîrsta lui Gavroche, numai că, în cazul nostru, o aderare conștientă, cu o evoluție constantă și spectaculară pînă la personalitatea strălucită și vestită a bărbatului de stat de astăzi. Iar dacă virtuțile civice ale străbunilor se moștenesc, atunci desigur că lupta continuă pentru unitate națională și suveranitate pe care o duce conducătorul partidului și țării mele, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca om politic, istoric și militar, își are obîrșia în luptele și diplomația Viteazului Basarab de care se mărturisește deseori atît de legat sufletește.

Copilul minune, cum era alintat între revoluționari, aducea în mediul muncitoresc puritatea și frumusețea tiparelor ancestrale ale țărănimii și, invers, aducea la țară, fermitatea și dîrzenia clasei muncitoare. Pentru ca apoi pregătirea sa intelectuală să atingă planurile de sus ale doctrinarului în materie de filosofie politică și economică, întregindu-i astfel armonios și complex condiția umană. De remarcat că în acest om de excepție, atît de deschis conceptual și sentimental spre universalitate, toate acumulările și clarificările din conștiință i s-au desfășurat sprijinite, teoretic și practic, pe spațiul și timpul românesc, în acel specific național pe care l-a elogiat și consolidat în întreaga-i operă, cu subliniere în lansarea Festivalului național „Cîntarea României". Armoniei culturii naționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu i-a simetrizat o armonie economico-socială, prin dezvoltarea echilibrată a tuturor zonelor țării cu aducerea zonelor înapoiate la nivelul celor de sus, în spiritul unei democrații ideale, atotcuprinzătoare, pentru toate naționalitățile, breslele și generațiile. Tocmai de aceea, sărbătorindu-l astăzi cu toții, naționalitățile, breslele și generațiile îi aduc prinosul de recunoștință, fiecare din unghiul său de vedere. Oamenii de litere, de pildă, aduc omagiul lor celui ce a chemat, cu îndemnul Văcărescului, al lui Eminescu și Sion, la păstrarea și creșterea limbii române și, complementar, la cultivarea istoriei și literaturii, ca trinitate fecundă în educația patriotică și umanistă a generațiilor proaspete.

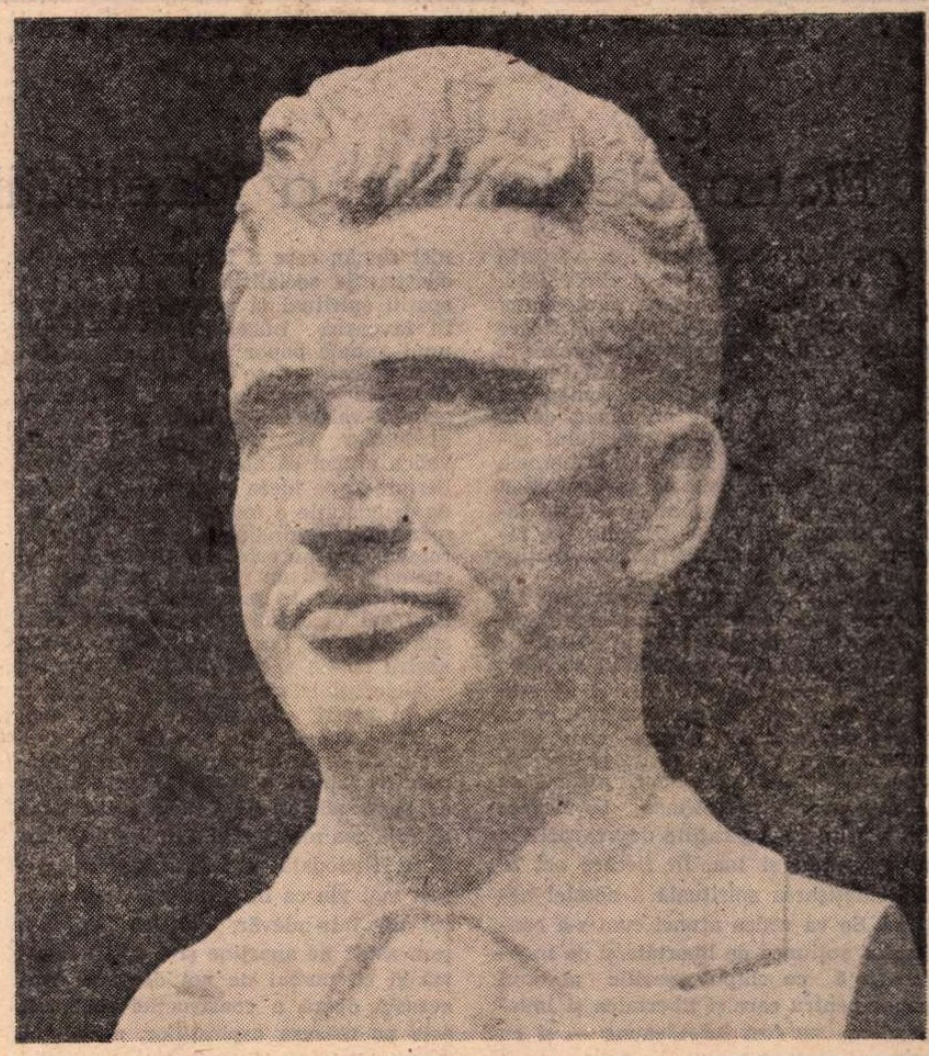
Sărbătorim deci în prima lună a anului nu numai un om între oameni, ci și o concepție revoluționară în civilizația modernă, socialistă a României contemporane. Sărbătorim o reintregire în istorie și cultură. O nouă geografie economică și edilitară. Toate la un loc fiind argumente puternice pentru unirea tuturor fiilor patriei, în cuget și simțiri. Îi este această unire de moralist darul cel mai de preț pe care îl aducem tovarășului Nicolae Ceaușescu la aniversare, odată cu angajamentul nostru repetat de a fi omniprezenți în rosturile patriei socialiste, în destinele ei hotărîtoare. Cu gîndul și cu fapta, așa cum se cuvine oricărui patriot adevărat și răspunzător de tot ce se creează și se visează frumos pe acest picior de plai.

Al. Andrițoiu

■ În activitatea cultural-educativă de formare a omului nou un rol de mare importanță au literatura, muzica, arta plastică. Putem spune că literatura noastră a atins un nivel înalt. Se editează mult și se scrie mult. Avem, de asemenea, creații muzicale și opere de artă plastică de înaltă valoare. Toate acestea aduc o contribuție însemnată la activitatea cultural-educativă de ridicare a conștiinței maselor populare. Trebuie să spunem însă că oamenii muncii așteaptă mai multe opere literare cu un conținut bogat, care să oglindească munca, viața, realizările poporului nostru. Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea *Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului*, 1 iunie 1962)



BUSTUL TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU – sculptură de Horia Flămîndu
(Din expoziția PARTID, POPOR – O SINGURĂ VOINȚĂ, deschisă la Sala Dalles)

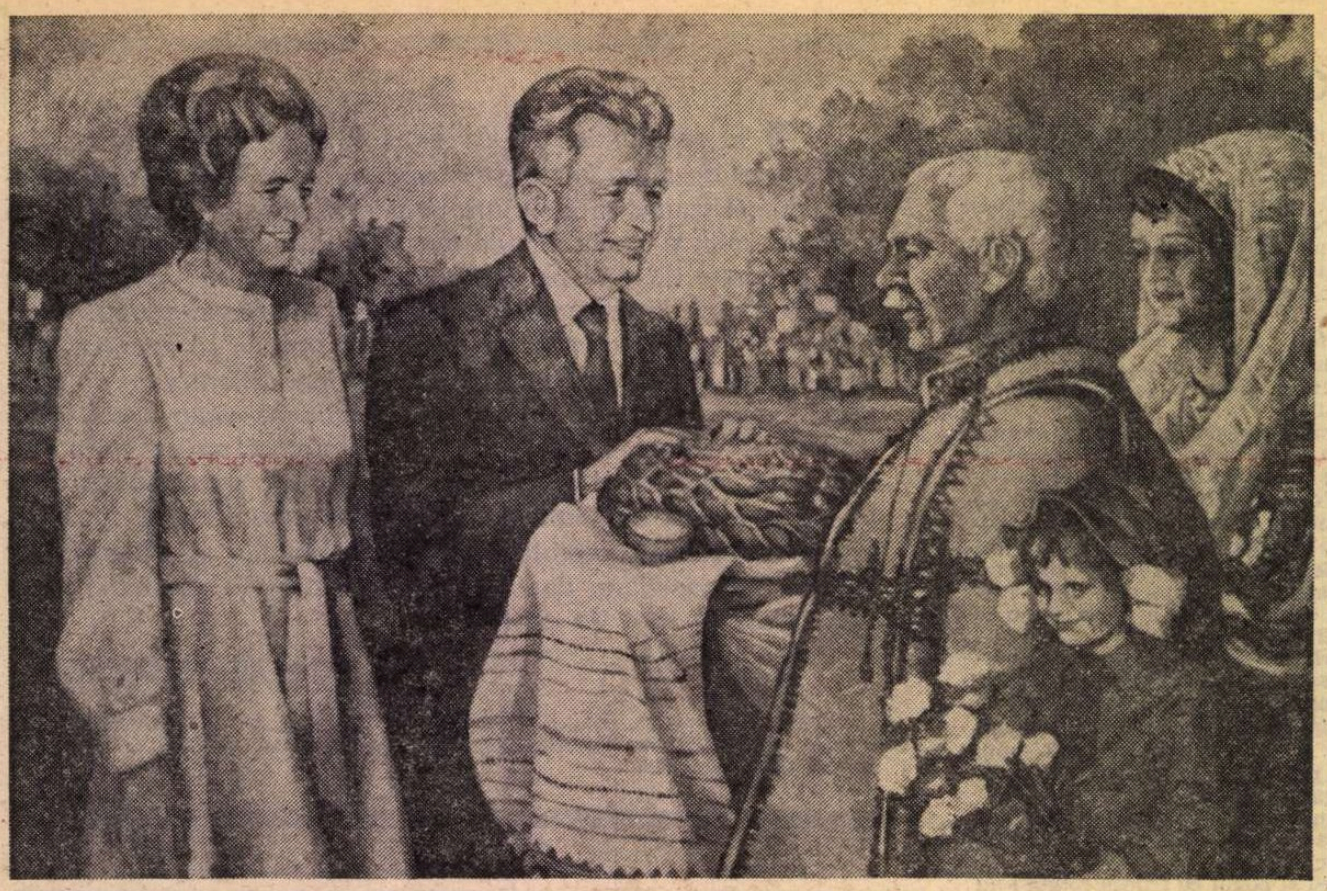
Rînduri de pe malurile Mureșului,
dintr-o redacție maghiară din Transilvania,
care caută cuvinte alese într-un moment
în care țara îl sărbătorește
pe secretarul general al partidului,
președintele statului nostru,
tovarășul Nicolae Ceaușescu

NOTA distinctă specifică a sărbătorilor noastre este bilanțul, însumarea eforturilor noastre de zi cu zi. În asemenea ocazii, punem față în față realitatea cu idealurile noastre. Un astfel de ideal al nostru, care ne determină activitatea scriitoricească de fiecare zi, este adîncirea și consolidarea frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, între care și cea maghiară din România, întărirea acestei frății pentru a rezista încercărilor vremurilor. Doar și aceasta — frăția —, ca oricare valoare morală din viața noastră, poate fi supusă încercărilor. Iar capacitatea ei de a rezista crește în măsura în care sîntem hotărîți să stîrpim neîncetat naționalismul, șovinismul, orice curent de natură să otrăvească sufletele. Orientările și indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu, care își sărbătorește ziua de naștere, le folosim drept armă în această luptă. Printre altele, și desele sale precizări potrivit cărora valorile materiale și spirituale pe care le-am obținut în anii construcției socialiste, ca și în decursul secolelor trecute, sînt roadele muncii, creației și luptei comune.

Nenumăratele indicații ale secretarului general al partidului nostru ne întăresc în credința că în viața noastră spirituală triumfă imperativul adevăratei frății, al prețuirii reciproce, al patriotismului socialist și al simțămîntului internaționalismului în sensul lui cel mai nobil.

Acum, cînd poporul român și naționalitatea maghiară din România — împreună cu toți cetățenii de alt grai din patria noastră — omagiază din toată inima pe Președintele statului nostru, ne exprimăm credința fermă față de cele mai nobile idealuri ale activității sale revoluționare de cinci decenii.

Sütö András



VIZITĂ DE LUCRU – pictură de **Vintilă Mihăescu** (Din expoziția **PARTID, POPOR – O SINGURĂ VOINȚĂ,** deschisă la Sala Dalles)

Tezaur

În miezul cîmpiei
văd zarea de-odată
aprinzînd luminată
stea veșniciei.

Văd deal peste gruie
strigînd om, să n-apuie
scînteia de zbor
uluitor.

Aud munți purtători
de flăcări comori
limpezind trecători
cu văzduhul de zori.

Țîșnind din nemoarte
rotind între stele
O, cea dintîi carte
a nației mele !

Istoria, – care
de mult te visa
grădină în floare
Republica mea.

Sub norii cruzimii
ce visul îngheață
văd Partidul mulțimii
dezvelind altă față.

De țară tezaur
rodind pentru toți
cu oamenii aur
din fii în nepoți.

Văd lumina iubirii
rostind solidară
Nicolae Ceaușescu
este fruntea de țară.

Viața lui fie
ani mulți rodnicie,
a păcii făclie,
gloria ta, Românie !

Violeta Zamfirescu

Piatra de temelie a identității politice comuniste românești

OPTSPREZECE ani într-o istorie milenară sînt ca o clipă. Însă, în istorie, au fost întotdeauna clipe fundamentale, hotărîtoare pentru destinul întregii istorii care a început, nouă, cu acea clipă. Pentru istoria milenară a poporului român, cei optsprezece ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului comunist — care și-a recăpătat și numele odată cu acest început de **ev Ceaușescu** — sînt clipa fundamentală a unei istorii intrate, astfel, și definitiv, pe făgașul propriei identități politice, naționale și socialiste.

Cînd se va scrie în liniște această istorie — pentru că noi, azi, sîntem prea aproape de focul mistuitor al energiilor angajate în zidirea edificiului socialist românesc —, cînd se va scrie această istorie de numai optsprezece ani, se va vedea cît de uriașă a fost combustia morală care a alimentat un proces revoluționar fără precedent, pentru că acest proces se întîlnea în fiecare fibră a lui cu aspirațiile de veacuri ale unei națiuni și lua, în fiecare act al lui, înfățișarea spirituală a acestei națiuni. Se va vedea atunci cum s-a confundat noțiunea de libertate și de independență cu chipul specific al unui popor pentru care și libertatea și independența au fost întotdeauna — și cu atît mai mult sînt azi — strîns legate și de Codrii Cosminului, și de Rovine, și de Călugăreni, și de **Marșul** lui Andrei Mureșanu. Se va vedea cum, în România, marile idei ale revoluției socialiste și-au aflat adevăratul sens în răscolitoarea patimă înnoitoare a unui comunist român care a înțeles că opera de construcție socialistă trăiește într-un spațiu spiritual și geografic anume și în favoarea bunăstării și a fericirii unui anume popor prin izbînda căruia se validează și se consolidează tezele filosofice generale ce nu pot deveni general-valabile în afara specificității proceselor care le determină. Se va vedea atunci că alături de ideea de libertate și de ideea de neatîrnare, ideea de democrație a fost cea de a treia dimensiune a gîndirii acestui comunist român care nu osenește în ardenta lui chemare de a ne lua toți, de la mic la mare, soarta în propriile mîini, acum, cînd edificăm lumea socialistă și cînd am ajuns să fim stăpînii propriului nostru destin și individual și național.

Niciodată istoria noastră n-a cunoscut ca în acești optsprezece ani o mai aprigă chemare la luciditate în fața realității și la asumarea întregii răspunderi față de această realitate și față de acest adevăr ca fiind justificarea morală cea mai înaltă a opțiunii comuniste. Niciodată în istoria noastră n-a fost mai viu ca în acești ani sentimentul că, într-adevăr, tot ce „mișcă-n țara asta" ne aparține și e opera noastră și că numai de noi depinde dacă această operă a construcției socialiste este pe măsura aspirațiilor, a voinței, destoiniciei, devotamentului și meritelor noastre.

Aici văd și eu, ca toți oamenii patriei mele, marele act revoluționar al comunistului care a declanșat clipa fundamentală a acestei istorii asumate a României, în curajul cu adevărat istoric cu care a pus direct și decisiv în mîinile fiecărui cetățean al țării soarta acestei țări, făcîndu-l conștient de faptul că socialismul nu e o abstracțiune fără identitate, ci o realitate dependentă de propria noastră identitate morală, politică, profesională, de „fantezia" — cum fericit a și spus — a tuturor celor care azi și aici, în România, clădesc socialismul ca pe propria lor casă, pentru ei și pentru mai binele lor și al celor ce vor urma după ei. În curajul atît de nobil cu care demonstrează de fiecare dată, în fiecare cuvîntare a sa, în fiecare apel al său, că socialismul nu poate fi mai bun decît sîntem noi înșine, că socialismul va fi pînă la capăt așa cum îl visăm, dacă noi înșine îl vom face pînă la capăt așa cum îl visăm.

În curajul atît de nobil cu care a făcut vie morala poporului român, care spune că orice clădire trebuie să încorporeze în cărămida zidurilor ei ideea de viitor și de moștenire pentru cei ce vor veni ; în curajul cu care a chemat în viitor un popor întreg și în cinstea cu care a vorbit și vorbește întotdeauna de greutăți și de sacrificii și de eforturi ce nu pot fi ocolite și pe care sîntem datori să le înfruntăm dacă vrem ca acest viitor să fie și mai luminos, și mai bun decît ziua de azi.

Cînd se va scrie istoria acestor optsprezece ani se va vedea că această clipă în istoria milenară a românilor a fost cît o istorie întreagă, și că poporul român n-a desfășurat niciodată o mai copleșitoare energie pentru a crea patriei sale un nou chip, o nouă înfățișare, și că niciodată, ca în această clipă fundamentală, noi n-am avut mai vie conștiința că sîntem aici de milenii și că avem pentru viitor o datorie ce se cuvine să ne păstreze la fel de demni în memoria urmașilor, așa cum s-au păstrat în memoria noastră, redeșteptată, înaintașii. În sfîrșit, această clipă fundamentală a istoriei noastre ne-a fixat definitiv identitatea pe un planiglob care atîta amar de vreme nu reușise să ne stabilească chipul specific dincolo de numărul unei paralele simbolice.

Răsfoiți azi cu sinceră răbdare o carte de istorie și încercați să vedeți cît de ușor și adesea de albe se întorc filele unor sute de ani întregi și încercați să întoarceți paginile acestor optsprezece ani din istoria României moderne, și veți simți cît de grele sînt ele de fapte unice, propriile noastre fapte, și veți înțelege cum au ajuns aceste pagini să cuprindă atîta viață încît la începutul lor să se poată pune, așa cum se va pune de către cei ce vor fi chemați să scrie bilanțul eroicei noastre vieți, numele de Ev pe care noi îl însemnăm, la rîndul nostru, cu sentimentul că fîntîna acestui Ev nu va mai putea fi despărțită de personalitatea și de numele aceluia care la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a pus piatra de temelie a identității politice comuniste românești, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dinu Săraru

Omagiul scriitorilor

ÎN aceste zile de mare sărbătoare a întregii națiuni, scriitori din toate generațiile — poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari — români, maghiari, germani, sîrbi și de alte naționalități și-au înmănuncheat într-o Carte-Omagiu gîndurile de recunoștință, de înaltă prețuire și dragoste față de conducătorul iubit al partidului și al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„O fericită determinare a istoriei, — se spune în prefața volumului apărut sub egida Uniunii Scriitorilor din România, la Editura „Cartea Românească" — înscrind ziua de naștere a Președintelui României în prima lună a anului, oferă și scriitorilor din țara noastră prilejul de a-și reînnoi sentimentele de profundă și statornică prețuire față de strălucita sa personalitate."

Fiind de-a lungul anilor martori pasionați ai prefacerilor, ai ctitoriilor epocii Nicolae Ceaușescu, ai drumurilor de înălțare a țării, scriitorii prezenți în volum, participanți ei înșiși la edificarea civilizației socialiste românești, evocă, într-o largă și expresivă paletă, marile momente ale istoriei contemporane de care numele, fapta, gîndirea cutezătoare a Președintelui țării sînt indestructibil legate. Îl vedem astfel pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în marele și neîntreruptul său dialog cu țara, acolo unde se pune piatra de temelie a unui nou oraș, a unei noi platforme industriale, acolo unde satul românesc se transformă în centru agrar-industrial, acolo unde se înalță un nou edificiu social-cultural. Sînt subliniate clarviziunea, omenia, înțelepciunea celui care a deschis în viața națiunii o nouă eră de transformări revoluționare, cutezanța gîndirii politice a celui care a dus pretutindeni, pe meridianele globului, numele României ; este reliefată de asemenea contribuția sa esențială la întărirea colaborării și bunei conviețuiri între popoare, la statuarea principiilor de independență și suveranitate, la edificarea noii ordini economice internaționale, la promovarea idealurilor de pace și de construcție a unei lumi mai drepte și mai bune.

Referindu-se la însuflețitoarele îndemnuri și orientări date de-a lungul anilor culturii românești de tovarășul Nicolae Ceaușescu, Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, arată în deschiderea volumului : „Noi, scriitorii, am avut, astfel, și avem sentimentul că prin vocea secretarului general au vorbit țara, partidul, că noi, scriitorii, sîntem chemați să scriem, odată cu istoricii, istoria inspirată a vieții, destinelor și personalității celor ce sînt contemporani cu noi. Ei sînt muncitorii, țăranii, intelectualii, cei care produc fapte, creează, cred în viață, adevăr, dreptate, lege, partid, țară — cuvinte scumpe tuturor, rostite cu marea răspundere a omului politic, revoluționarului și gînditorului întruchipat în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu."

Volumul inspirat de un profund devotament față de secretarul general al partidului cuprinde mărturia aderiunii fierbinți a scriitorilor la politica înțeleaptă a Partidului Comunist Român, angajarea fermă pe drumul rodnic deschis de Congresul al IX-lea, spre continua înflorire a patriei socialiste. Această carte este un semnificativ omagiu adus de scriitorii țării conducătorului partidului și poporului, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de glorioasă activitate revoluționară și al aniversării zilei sale de naștere. Filelor de cronică ce se alcătuiesc în aceste zile sărbătorești, în întreaga țară, li se adaugă și mărturiile de înaltă stimă și iubire cuprinse în acest Omagiu scriitoricesc.

Red.

PRIMĂVARA – pictură de **Eugen Palade** (Din expoziția **PARTID, POPOR – O SINGURĂ VOINȚĂ,** deschisă la Sala Dalles)

■ Este o îndatorire de onoare pentru slujitorii scrisului de a milita neobosit spre a face larg cunoscut în lume mesajul umanist, de prietenie, înțelegere și colaborare al poporului român, dorința sa de pace, destindere și securitate internațională. Arta și literatura noastră sînt, de asemenea, chemate să militeze ferm împotriva oricăror tendințe, existente pe plan internațional, de a folosi mijloacele nobile ale literaturii și artei ca instrumente de învrăjbire între națiuni, de cultivare a obscurantismului, a neofascismului și rasismului. Scriitorii din România trebuie să afirme și să promoveze, prin creațiile lor și prin întreaga lor activitate, principiile fundamentale ale politicii partidului nostru de deplină egalitate și respect între națiuni, de independență și suveranitate, de neamestec în treburile interne și de dezvoltare liberă a fiecărei națiuni potrivit propriei voințe, să acționeze neabătut pentru înfăptuirea aspirațiilor tuturor popoarelor de a trăi libere și nestînjenite într-un climat de pace și înțelegere.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Mesajul la Conferința națională a scriitorilor*, 1—3 iulie 1981)

Responsabilitate istorică

ACUM, cînd întreaga țară și toți prietenii României din străinătate omagiază 50 de ani de activitate revoluționară ai tovarășului Nicolae Ceaușescu și aniversează ziua sa de naștere, mă gîndesc că, printre imensele sale merite față de țară, de partid și poporul român, față de socialism și umanitate, se numără și acela de a-și fi rostit în mod răspicat crezul său consecvent, de neclintit, în posibilitatea introducerii și statornicirii unor reguli de conduită morală în viața politică internațională, a unor principii de drept menite să salveze popoarele de la umilințe și nedreptăți, de la spectrul războaielor nimicitoare.

Așa cum bine se știe, numeroși șefi de state și de guverne, conducători de partide politice și organizații internaționale au remarcat și elogiat, încă de multă vreme, curajul și talentul deosebit al Președintelui României, intuițiile, analizele și judecățile sale excepționale privind evoluția fenomenelor atît de complicate și contradictorii ale lumii de azi, acțiunile și intervențiile sale de atîtea ori binefăcătoare. O antologie în multe volume ar putea fi alcătuită din aceste texte.

România, prin glasul conducătorului său, a declarat război tuturor războaielor și armelor nimicitoare, acești dușmani perfizi ai vieții oamenilor și popoarelor, ai țărilor și continentelor. E o chemare patetică, un memento al istoriei omenirii.

Grija pentru soarta poporului român, a însăși vieții pe pămînt, a civilizației universale, izvorăște din sentimentul responsabilității istorice a unui popor care poartă pe umerii săi peste 2 000 de ani de istorie. Și cine altul mai mult decît tovarășul Nicolae Ceaușescu a știut să facă din această responsabilitate o misiune permanentă, o pledoarie înflăcărată, o artă a contactelor și negocierilor, o cale a înțelegerii și nu a învrăjbirii popoarelor ?

Se va vorbi întotdeauna cu admirație despre imensa sa capacitate de muncă, despre arta sa neîntrecută.

Conducătorul partidului și statului nostru ne-a învățat în permanență că numai un bun patriot poate fi și un bun revoluționar, că numai cel care își iubește țara poate iubi și umanitatea, că numai cel care clădește la el acasă învață să apere edificiul păcii și securității tuturor popoarelor.

Pentru modul în care își îndeplinește înalta sa misiune și responsabilitate istorică, fie-mi îngăduit ca, în consens cu întreaga națiune, să-i mulțumesc și eu din toată inima și să-i doresc ani mulți de viață, de muncă și înfăptuiri istorice, anii noștri, anii copiilor, nepoților și strănepoților noștri.

Ion Brad

Unui om simplu din lume...

AM un vecin cu care îmi petrec uneori timpul și ori de cîte ori mă duc la el dă din mînă, știe că nu mi-a mers cuvîntul, că slova sau n-a fost dreaptă față de lumea zugrăvită sau a zugrăvit prea frumos ; ne cunoaștem de mult, tainele mele le citește în cărți, ale lui mi le povestește cînd pămîntul e dușmănos cu hîrletul și nu se vrea dat bătut. Cîte nu afli de la un om trecut prin plînsul a două războaie și-a optzeci și ceva de de ani bătuți pe castron, cum zice ; că dacă ar vrea să facă literatură și el ar putea, dar nu vrea, asta-i domle... Și pentru că nu vrea îmi propune să scriem scrisori, să le trimitem unde știe el, convins fiind că dacă vor ajunge la destinație neapărat are să se instaureze pacea pe pămînt. La anii lui s-ar putea zice că și-a trăit traiul și și-a mîncat mălaiul, numai că vecinul nu crede ce-ar putea crede alții despre viața lui, el e sigur că ajunge suta și, după mine, n-are nici un motiv să n-o ajungă. Are un fel aparte de a da răspunsuri, răspunde punînd întrebări iar cînd întreabă trage concluzii, e inutil să-l contrazici, pentru vecinul meu vîrsta și experiența de viață sînt suficiente ca adevărul spuselor sale să nu poată fi contrazis și deseori, recunosc, că nici nu poate fi. Citește ziarele adnotînd și cînd nu e mulțumit de ceva subliniază cu roșu. Cînd mă uit pe masa lui și văd lîngă presă creionul de culoarea apusului de soare mă fac că am venit fără treburi și plec. Știu că iar n-am să-i pot răspunde la concluzii. Știu că iar dreptatea e de partea lui.

Pe peretele din camera mare are un mic portret colorat, l-a decupat singur dintr-o revistă și singur i-a făcut ramă din creangă de cireș și sub portret vecinul ține în paharul rozaliu o floare ; și floarea poate fi flacără roșie. Prietenul lui, Președintele, are totdeauna flori proaspete în pahar.

Noi, zugravii de cuvinte — îmi spune el — scriem puțin despre pace, mai mult scriem despre flori, nu-s rele nici florile, totdeauna lăcrimează cînd scriu despre lăcrimioarele lui. Îmi cere romane despre pace și eu nu pot să-i dau, îi ofer cărți despre război sau despre altceva și simțind că m-a prins îmi ține un discurs scurt : Vezi domle ?... și iar îmi propune să scriem amîndoi o carte despre prietenul lui, despre cît face și umblă ca să arate lumii că noi românii, care știm de atîta amar de vreme ce-i urgia războaielor, avem dreptul să le spunem și altora de ce dorim atît de tare pacea. I-am promis că voi scrie într-o zi, nu, el nu vrea într-o zi, el vrea acum, pentru că timpul e scump, n-are vreme de așteptat. Ca să nu mă supăr, merge și scoate o cană de must, numai el știe să păstreze mustul pînă dă înghețul ; al dracului și scrisul ăsta, cîte cuvinte într-o carte, îmbătrînești numai să le copiezi, darmite să le scrii. Mai deunăzi a venit la mine să-i compun o adresă, **Unui om simplu din lume,** așa suna numele destinatarului și, aducîndu-mi aminte de o schiță a marelui Cehov, am înțeles exact adînca dorință a vecinului meu de a comunica omenirii vrerea lui.

Afară e frig și prin fereastră îmi văd vecinul cum așteaptă poștașul, vrea să afle ce se mai întîmplă cu lumea asta care seamănă cu un copil neascultător, expresia e a lui, ar mai trebui bătută și lumea asta și odată cu ea și poștașul, prea umblă mereu cu tulburelul în nas. Prin fereastră soția lui pune o crizantemă roșie în pahar și vecinul așteaptă poștașul cu veștile despre pacea omenirii și poștașul întîrzie.

Petre Sălcudeanu

Lider al păcii

TRĂIM într-o lume complicată, ciudată, plină de contradicții și anomalii. Una dintre cele mai izbitoare și mai plină de consecințe privește problema păcii. Pe de o parte, pe toate meridianele lumii, voința de pace a popoarelor se manifestă mai puternică și mai impresionantă decît oricînd. Prin televiziune, prin radio, prin ziare mereu ne vin vești despre mobilizări uriașe ale maselor în apărarea păcii. Nici o altă idee decît pacea n-a unit vreodată sub aceleași flamuri categorii atît de largi, oameni de cele mai deosebite convingeri, credințe, preocupări. Pe de altă parte, însă, într-un absurd contrasens, înarmările cresc fără preget, înfiorător, demențial, în proporții nemaicunoscute în istorie, dînd contur tot mai apăsat amenințării cu un război care ar scufunda în neant civilizația actuală. Sînt momente cînd nu realizăm exact ce se întîmplă căci ne-am obișnuit să auzim cifre, să luăm act de statistici și uneori să ridicăm din umeri fiindcă ne apar ca abstracții. Dar totul poate deveni, într-o clipă, de-o înfiorătoare concretețe, o clipă care ar fi însă ultima.

Oamenilor politici, conducătorilor de state le revine o imensă răspundere în această epocă a noastră, cînd destinele umanității sînt în joc. Este nevoie de luciditate, de clarviziune politică, de flexibilitate și fermitate în aceeași măsură, de cutezanță dublată de înțelepciune pentru a construi acele punți de înțelegere între state, între națiuni, capabile să protejeze bunul cel mai de preț al omenirii în clipa de față : pacea.

Aceste însușiri le pune în valoare cu strălucire președintele țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un lider al păcii în frămîntata și primejduita lume de azi. L-am auzit în nenumărate rînduri pledînd pasionat cauza înțelegerii între popoare, avertizînd lucid asupra pericolelor înarmării fără limită, îndemnînd pe conducătorii politici contemporani să acționeze pentru rezolvarea conflictelor pe cale pașnică. „Oricît de grele și îndelungate ar fi tratativele, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Conferința Națională a partidului, din luna decembrie, ele sînt incomparabil mai bune decît orice conflict militar". Și mai departe : „Marea răspundere pe care o avem în fața poporului nostru ne cere să facem totul pentru asigurarea păcii, a dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor, la existență, la viață, la dezvoltare liberă, independentă".

Cine apără pacea apără și valorile care înfloresc sub cerul ei : democrația, spiritul liber al gîndirii, cultura, artele. Oamenii de cultură din țara noastră, scriitorii, nu pot fi decît de partea aceasta a baricadei.

G. Dimisianu

Într-un cuget

Să-l întîmpinăm cu un fir de garoafă,
să întîmpinăm ziua de mîine.
Cu un fir de garoafă arzînd roșie,
culoarea construcției revoluționare,
culoarea carnetului de partid, în dreptul inimii noastre,
culoarea muncii îndeplinite, pe care-o raportăm.

Culoarea muncii frățești de azi, culoarea
zilei de mîine,
a țelurilor noastre și-a marii opere de construire.

Cu un fir de garoafă, pentru ziua de mîine,
cu un fir de garoafă, pentru libertatea tot mai deplină,
cu un fir de garoafă, pentru frăția, unitatea noastră,
să întîmpinăm cu muncă mereu mai frumoasa
noastră viață.

Da, azi, toți fiii țării, într-un cuget,
îl întîmpinăm
și îi întindem un fir de garoafă
secretarului general al partidului.

Miklós László
În românește de CONSTANTIN OLARIU

OMAGIU – grafică de **Adrian Dumitrache**

Viața și munca

EFORTUL impresionant pe care l-a făcut scriitorul român în ultimii ani de a realiza o imagine cît mai complexă, mai bogată, mai profundă a vieții, justifică, desigur, afluența celor ce se îndreaptă spre literatura scrisă astăzi la noi — un număr impresionant de cititori — cu convingerea că vor găsi în cărțile pe care nu de puține ori și le smulg din mîini o reflectare autentică a propriei lor frămîntări, întrebări, aspirații. Ca să ajungă la nivelul pe care literatura noastră bună — cotele cele mai de sus ale acesteia — îl are, scriitorul a trebuit să opună rezistența spiritului conservator și dogmatic, care încerca, de fapt, să îngusteze la maximum tocmai cîmpul de reflectare a vieții. Viața cea adevărată, cu luminile și umbrele ei, fiind trecută prin atîtea filtre nivelatoare, nu reușea să ajungă, fără să fie falsificată, pînă la masa de scris a scriitorului român.

Literatura noastră bună — și trebuie să subliniem faptul că numai la ea ne referim acum — a încetat să se mai sperie de viață. Ea încearcă adesea să atace frontal problemele cele mai dificile și reușește, nu de puține ori, să depășească nivelul strict reportericesc și gazetăresc ; să fie actuală în profunzime și nu numai la modul pur descriptiv. Să fie, adică, literatură bine scrisă, ceea ce nu e puțin lucru — cu personaje complexe, cu o epică bogată, densă în amănunte și detalii ale vieții. Să fie în primul rînd o literatură în care interesul se îndreaptă înspre om, care, și în literatură ca și în societate, rămîne măsura tuturor lucrurilor, căci o literatură care nu pune în centrul interesului ei **omul** nu poate fi decît falimentară !

Cele mai bogate tradiții ale culturii noastre au confirmat întotdeauna preocuparea pentru destinul omului. Întotdeauna literatura noastră și-a asumat frumoasa sarcină de a apăra aspirațiile nobile ale acestuia, precum și de a incrimina orice încercare de minimalizare a demnității acestuia.

„Trebuie să spunem — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara lărgită a Comitetului Central din 1—2 iunie 1982 — că oamenii muncii așteaptă mai multe opere literare cu un conținut bogat, care să oglindească munca, viața, realizările poporului nostru"... Da, omul muncii, „micul om mare", cum îi spune atît de sugestiv un mare scriitor, dorește într-adevăr să citească acele cărți în care să-și recunoască viața și munca, așa cum sînt într-adevăr, neajustate, neaduse din condei ca să arate cît mai telegenice. O literatură festivistă, întoarsă cu spatele la viață, ar trezi doar zîmbetul ironic, neîngrezător, sceptic și în cele din urmă disprețuitor al cititorului care știe că într-o carte semnele de exclamație nu trebuie să depășească numărul semnelor de întrebare. Cartea, romanul de pildă, trebuie **să-i pună probleme,** și nu să i le dea cititorului pe tablă rezolvate deja, gata ambalate în staniol. Avem astăzi o literatură, acut problematizată, o literatură în centrul căreia stă într-adevăr omul și nu doar niște fraze frumoase și, la urma urmei, indiferente, despre om, o literatură în care **viața și munca** acestuia este privită în adîncime, depășind cotele de suprafață.

Sorin Titel

Moștenirea culturală

UNA din condițiile fundamentale ale culturii unui neam este continuitatea pe linia progresului, prin respectul valorilor pozitive ale trecutului și neîncetata năzuință de mai bine. Există, firește, în fiecare generație, la începuturile activității sale, iluzia că lumea începe odată cu ea și că este menită, rupînd cu tot ce a fost, să o ia de la capăt. Cu trecerea timpului, însă, i se lămurește tot mai limpede temeinicia unor valori, pînă în ajun disprețuite, și odată cu recunoașterea lor se săvîrșește inserția în lanțul care constituie cultura și civilizația. Așa se face că cei mai reprezentativi dintre scriitorii așa-ziși de avangardă năzuiesc la maturitate să se „clasicizeze", integrîndu-se efectiv geniului național.

În cadrul Adunării generale a scriitorilor, de la 16 noiembrie 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu recomanda „o analiză științifică obiectivă a moștenirii culturale", prin „disocierea clară a ceea ce a fost înaintat, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social, de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatatoare."

Ca urmare, a luat un avînt deosebit reeditarea marilor noștri scriitori din secolele trecute și pînă în zilele noastre, fie integral, fie selectiv.

Nu lipsiseră nici înainte de Eliberare asemenea inițiative, dar rareori erau încredințate unor cercetători încercați, deprinși să recurgă la textele originale, să le colaționeze cu manuscrisele și edițiile succesive, să surprindă erorile unora, mai ales din cele postume, prea adeseori retipărite fără vreo examinare critică. Se făcuse o timidă excepție cu opera lui Mihai Eminescu, recurgîndu-se uneori și la manuscrisele depuse la Biblioteca Academiei Române, dar cele mai multe ediții lăsau încă de dorit, pînă la competența intervenție a criticului Perpessicius, care a dus la perfecție metoda științifică de publicare a poeziilor, antume și postume, ale celui mai mare poet al nostru. Ediția sa de **Poezii,** în șase volume, dintre care ultimele trei au apărut în anii culturii socialiste, în Editura Academiei, rămîne un model de acribie și îngăduie pătrunderea în atelierul neîntrecutului artist, care nu se hotăra să dea la lumină nici o poezie, fără o îndelungată prelucrare, în numeroase variante.

Dispunem astăzi de numeroși cercetători, cu bună pregătire filologică, în toate marile centre universitare ale țării, care asigură, în condiții optime de lucru, acel travaliu de reeditare acurată a textelor clasice ale literaturii noastre. Unii dintre ei, închinîndu-și numeroși ani din viața lor, unuia și aceluiași mare scriitor, pasionîndu-se așadar de valori perene și-au dus la capăt cu succes lucrarea de restaurare și punere în valoare.

Ne gîndim la eforturile încununate de succes ale unui Adrian Marino, care ne-a dat o excelentă ediție științifică a operei lui Al. Macedonski, la ferventul cult al Emiliei St. Milicescu, întru publicarea operelor complete ale lui Barbu Delavrancea, la munca neobosită a lui N. Gheran pentru reeditarea integrală a celui mai de seamă romancier al nostru, Liviu Rebreanu.

Se poate afirma fără greș că există chiar o vrednică emulație între marile edituri din țară, de a se întrece în colecții rivale, fiecare ambiționînd să facă mai bine decît celelalte. Astfel, geloasă pe semenele ei, Editura Junimea din Iași a inițiat interesanta serie de volume sub titlul **Eminesciana,** privind, din cît mai multe unghiuri, opera bogată și diversă a Luceafărului. Seria a atins cifra de 28 de volume, ultimul tratînd despre **Eminescu și clasicismul greco-latin.**

Editura Academiei R. S. România, în colaborare cu un colectiv al Muzeului Literaturii Române, continuă cu **brio** opera începută atît de fericit de Perpessicius, dîndu-ne **Proza literară, Publicistica,** un prim volum, pînă la „Timpul" și, — urmînd să apară zilele acestea, — întîiul volum de **Traduceri.**

Paralel, Editura Minerva, specializată oarecum în reeditarea scriitorilor din trecut, ne-a dat și ea, într-o serie de publicații critice, ale aceluiași autor, poeziile, proza literară și teatrul, cu respectul acelorași metode.

Nu avem încă o ediție a operelor lui Vasile Alecsandri, care și-o îngrijise încă din viață, la editura Socec, în unsprezece volume. Avem însă un repertoriu complet al **Corespondenței** sale și **Corespondența** însăși, îngrijite de Marta Aninoiu.

Mai norocos, Mihail Kogălniceanu e în curs de reeditare, cu specială atenție la prodigioasa activitate a oratorului (îngrijește ediția Georgeta Penelea). De asemenea, avem, ca la prietenul său de mai sus, aceleași realizări editoriale, în sectorul literaturii epistolare.

Prin încetarea din viață a soților acad. G. Zane și Elena Zane a rămas cîtva timp întreruptă ediția științifică a operei istorice, politice și literare a lui N. Bălcescu, după ce-i apăruse **Corespondența,** capitală pentru cunoașterea deplină a marelui '48.

ÎN SECTORUL istoriografiei, remarcăm edițiile critice ale cronicarilor : Gr. Ureche (P.P. Panaitescu și C.C. Giurescu), Miron Costin (P.P. Panaitescu), Ion Neculce (Gabriel Strempel), Dimitrie Cantemir (Virgil Cândea), Letopisețul cantacuzinesc (C. Grecescu și Dan Simonescu), Radu Popescu (C. Grecescu), Cronica anonimă a Moldovei — Pseudo-Amiras (Dan Simonescu) etc. De un regim similar au beneficiat și marii prelați : Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, precum și unele din primele tipărituri române și slavoromâne.

Ne lipsesc încă ediții complete ale marilor corifei ai Școlii latiniste : Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior. În schimb, dispunem de ediții îngrijite ale operei literare și lingvistice a emulului lor, Ion Budai-Deleanu, autorul **Țiganiadei,** publicată prima oară la cincizeci de ani de la moartea lui, în obscuritate. Astfel se confirmă adevărul, adeseori nuanțat cu melancolie, al dictonului strămoșesc : **Habent sua fata libelli** (au și cărțile soarta lor). Cel mai urgisit în viață dintre acești patru mari filologi, le-a luat-o înainte celor mai norocoși !

Un colectiv al Academiei Române lucrează la ediția **Operelor** lui Al. I. Odobescu.

Din opera lui Coșbuc rămîne să fie reeditată magistrala tălmăcire a **Divinei Comedii,** dar au apărut înainte, în două masive volume, amplele **Comentarii la „Divina Comedie".**

Ciudatul Urmuz (Dumitru Dem. Demetrescu-Buzău, 1883—1923), descoperit de Tudor Arghezi încă din viață, a fost reeditat în 1970, iar comentariile au depășit de zeci de ori, volumul firavei sale opere, în al cărei autor, amatorii noștri de protocronism îl văd pe precursorul suprarealismului !

Așteaptă să fie reeditați numeroși excelenți poeți și prozatori interbelici.

AȘ REMARCA însă că la loc de cinste se situează reeditarea marilor critici literari : Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, E. Lovinescu, Tudor Vianu, M. Ralea, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu. Însuși Paul Zarifopol s-a bucurat postum, dacă se poate spune, de reeditarea, în două masive volume, a eseurilor lui, în bună parte paradoxale, dar atît de nimerit intitulate, **Pentru arta literară.** În timpul vieții, marele prieten ultim al lui I.L. Caragiale mărturisea că editorii îi refuzau atît proza critică (astăzi la mare preț), cît și pe cea fantastică !

Fenomenul acesta, de interes tot mai viu pentru critica literară, atît din prezent, dar și din trecut, atestă dorința cititorilor mereu mai numeroși de literatură bună, contemporană sau din trecut, de a-și confrunta impresiile de lectură cu autoritățile în materie.

Dintre criticii și istoricii literari interbelici, ilustrați cu deosebire în anii culturii socialiste, G. Călinescu este acela a cărui operă de scriitor „total" (roman, teatru, impresii de călătorii, publicistică politică), în curs de reeditare, a atins o cifră mai mare de volume, încoronîndu-se recent cu publicarea în ediție adăugită a monumentalei **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.**

Îl întrece, ca număr de volume numai, ediția de **Scrieri** a lui Tudor Arghezi, ajunsă la masivul volum 32 (acum sub îngrijirea Mitzurei Arghezi, pe baza unui plan general, lăsat de autor, care ar duce la un total de 60 de volume).

Anunțăm cu satisfacție întîia ediție critică a **Operelor** lui Mihail Sadoveanu, cu note și variante, din care a apărut recent primul volum, în Editura Minerva.

Încheiem cu observația că nici scriitorii buni, dar nu dintre cei mai buni, nu sînt uitați în zilele noastre : la București, Editura Minerva publică în colecția **Restitutio** scriitori cu totul uitați, ca N. Pauleti, iar la Cluj, editura Dacia, în format mai mic, replica acesteia, **Restituiri,** ne-a dat recent **Scrieri de tinerețe (1858—1862)** de Titu Maiorescu.

Un mare număr de micromonografii (de ex. Editura Minerva, colecția **Introducere în opera lui...**) și de monografii ale clasicilor noștri completează reeditarea lor.

Relevarea cîmpaniei active de valorificare a moștenirii literare ar fi incompletă, dacă n-am sublinia că și literaturile naționalităților conlocuitoare (maghiară, germană, sîrbo-croată, ucraineană etc.) beneficiază de același regim al reconsiderărilor, pe o scară mereu mai largă.

În acest fel se asigură principiul de bază al continuității culturii, de-a lungul secolelor, și se ilustrează mereu mai luminos realizările ei majore.

Șerban Cioculescu

Funcționalitatea culturală a criticii

OMAGIEM cei 50 de ani de activitate revoluționară și aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, aplecîndu-ne cu cea mai mare luare-aminte asupra documentelor Partidului și aplicînd în practică rezultatele gîndirii revoluționare care inspiră reașezarea, pe baze socialiste, a societății românești. Ideile sale exprimă o perspectivă dialectică asupra fenomenelor și au darul — capital pentru contemporaneitatea noastră — de a ne sprijini în descoperirea procesualităților continui caracteristice progresului social, de a ne feri de stagnare și mărginire. Una din aceste idei, explicînd relația de adînc dintre critică și autocritică — lege a dezvoltării — și artă poate fi considerată reper pentru activitatea normală pe tărîmul creației : „Este știut că o lege a dezvoltării orînduirii noastre, a progresului în socialism este critica și autocritica, lupta neobosită împotriva neajunsurilor, a vechiului care frînează mersul înainte, promovarea fermă și curajoasă a tot ceea ce este nou și înaintat. Pornind de la aceste principii, arta, literatura pot și trebuie să-și aducă aportul la combaterea și lichidarea fenomenelor negative din viața socială, a mentalităților înapoiate, a moravurilor reprobabile. Arta scrisului poate fi un sprijin eficace în lupta societății noastre împotriva celor care se sustrag de la obligațiile sociale, a arivismului, a manifestărilor de parazitism, a spiritului de căpătuială, a abuzurilor, pentru afirmarea principiilor echității socialiste în patria noastră. Forța unei asemenea critici va fi cu atît mai mare, efectul ei constructiv, educativ cu atît mai puternic, cu cît literatura va opune tendințelor negative trăsăturile etice noi, ce caracterizează omul înaintat al societății socialiste". Această viziune echilibrată asupra conștiinței critice și capacității de afirmare a operei de artă îndeamnă spre cuprinderea multilaterală a fenomenelor în cel mai amplu și mai complex conspect asupra realității, prevenind împotriva unilateralizărilor și simplificărilor.

Critica însăși e chemată să perspectiveze creația în acest fel, considerîndu-se funcția ei esențială „în îndrumarea ideologică și artistică a creației de artă, a activității scriitorului, în orientarea literaturii spre subiectele fundamentale ale vieții sociale". Este expus, deasemeni, cu toată claritatea, rostul criticii, investită nu cu sarcini demolatoare și nici cu atribuții avocățești, îndemnată către atitudine în sens cultural esențial : „Atitudinea de indiferență sau de estompare a minusurilor unor lucrări nu servește nici scriitorilor, nici cauzei unei culturi înaintate, umaniste, în patria noastră". Și în altă parte, exprimîndu-se și însemnătatea criticii în educarea celor ce beneficiază de produsul artistic : „Critica literară trebuie să analizeze principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice, să ia poziție față de manifestările negative și să promoveze operele care exprimă realitățile și ideile înaintate ale societății noastre. Totodată ea trebuie să contribuie la educarea estetică a oamenilor muncii, la formarea gustului public...".

A împiedica, într-un fel sau altul, criticii literari și de artă să-și îndeplinească, așa cum se cuvine, cu cinste și sîrg, aceste îndatoriri, limpede definite, înseamnă a contraveni spiritului culturii noastre actuale, comandamentelor superioare de partid. Nu e suficient să declarăm că ne însușim aceste comandamente, atît de fertile ; sîntem datori să le urmăm în practică și să ne îngrijim să rodească prin efortul comun și de consens spiritual. Cauza criticii nu e numai a persoanelor care au această profesie, ci a tuturor celor ce muncesc și creează în uriașul domeniu al culturii. Tocmai de aceea secretarul general al partidului nostru ne amintește, nu o dată, că soluțiile problemelor de creație, ale vastei munci de edificare culturală nu pot fi edictate din birouri și de un număr mic de cadre ; problemele atît de complicate, puse de viață, se cer discutate în comun, iar rezolvările propuse, confruntate necontenit cu realitățile. „Pentru dezvoltarea continuă a artei și culturii din patria noastră — ni se spune, și n-avem dreptul să uităm — este necesară dezbaterea principială, liberă, la care să participe toți oamenii de artă, a problemelor de creație, de teoria și istoria artei, pe baza concepției noastre despre lume și societate". Erorile și întîrzierile, momentele de stază ori de incertitudine s-au ivit cînd acest principiu decisiv al democrației culturale socialiste n-a fost respectat. Tot ce am realizat — și înfăptuirile națiunii noastre de pînă acum se cer bine măsurate în epocă, obiectiv cîntărite, în raport cu ale multor altora, cu valorile lumii întregi, căci sîntem angajați în „marea competiție spirituală a lumii", nu trăim în izolare și nici nu evităm confruntarea pașnică a ideilor și faptelor de creație, dimpotrivă — s-a bizuit pe înțelegerea profundă, fără echivocuri, a cerințelor înaintării noastre, exprimate de Partidul Comunist Român prin glasul cel mai autorizat al poporului român.

Valentin Silvestru

Formarea omului nou

ODEZBATERE la care scriitorii ar trebui să participe mai activ este cea cu privire la formarea omului nou. Căci tocmai **omul** se află în centrul preocupărilor lor, constituie, după cum s-a spus cîndva, axul literaturii. Orice concepție despre lume de anvergură a propus și orice epocă istorică mai de seamă a realizat un tip propriu de om nou. Omul Renașterii a fost un om nou în comparație cu omul Evului Mediu, ca și filosoful secolului Luminilor față de predecesorii săi. Este de aceea firesc ca socialismul să aibă în vedere modelarea unui nou tip de om. Formarea acestuia nu poate porni, evident, decît de la ideea omului ca scop, în totală opoziție cu ideea omului ca instrument, a omului-manechin promovată în cele mai sumbre epoci ale istoriei de ideologiile reacționare, antiumaniste, și reprezintă un proces mai mult sau mai puțin îndelungat. Acest proces — foarte delicat — nu poate fi grăbit în mod artificial : a-l forța ar însemna a proceda în spiritul omului vechi. Omul nou nu se naște peste noapte pentru că el nu constituie un miracol ci poate fi doar rezultatul acțiunii conștiente, libere a oamenilor înșiși.

În cadrul acestei ample acțiuni literatura, arta joacă un rol important. De asemenea, procesul de formare a omului nou este un proces care nu pornește de la nimic, de la un imposibil zero. El se înscrie în continuitatea evoluției general umane. Cîteva dintre trăsăturile omului dintotdeauna trebuie să reapară pe chipul tînărului om nou. Altfel, oricît de perfect ar fi acesta din urmă, el ar părea străin, de pe o altă planetă. Omul nou este moștenitorul firesc a tot ceea ce a fost bun și frumos în viața înaintașilor. Înainte de a-i depăși pe aceștia, el trebuie să învețe de la ei tot ceea ce merită a fi învățat. Și, să recunoaștem că, atunci cînd omul „vechi" se numește Shakespeare sau Cervantes, Giordano Bruno sau Pascal, Nicolae Bălcescu sau Cernîșevski, Tolstoi sau Eminescu — avem ce învăța de la el. Trebuie păstrate mai ales sentimentele, sensibilitatea, afectivitatea. Unii tineri din zilele noastre, din alte părți dar uneori și de la noi, par să se rușineze grozav de simțămintele tradiționale, considerate probabil desuete, precum bunătatea, compasiunea, mila etc. Se constată la ei o „învîrtoșare a inimii" (cum se zicea în limba veche). Acțiunea de transformare și de modelare trebuie să înceapă cu și să aibă în vedere în primul rînd pe tineri. Trebuie păstrate toate însușirile care-l pot ajuta pe om să învingă răul.

Totodată, desigur, omul nou este o sumă de trăsături noi, aș spune chiar **radical** noi. Astfel, pentru a da un singur exemplu, patriotismul omului nou nu poate avea nimic comun cu falsul patriotism burghez, mai mult sau mai puțin, dar în ultimă instanță inevitabil impregnat de naționalism, șovinism, rasism, antisemitism. În acest sens, în Expunerea prezentată la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1—2 iunie 1982, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma : „Este bine, cred, să subliniez că, vorbind de mîndria națională și patriotismul socialist, trebuie să înțelegem prin aceasta a prețui și a cinsti trecutul glorios de muncă și luptă, tot ceea ce a fost și este bun în dezvoltarea de-a lungul secolelor și secolelor a poporului nostru. În același timp, în mod hotărît să știm să clarificăm acele acțiuni și stări de lucruri care nu au corespuns spiritului și poporului nostru și, mai cu seamă, nu trebuie în nici un fel, vorbind de mîndria națională și de patriotismul socialist, să se înțeleagă că trebuie să opunem acestea altor națiuni sau vreunei naționalități. Dezvoltarea sentimentului de mîndrie națională trebuie strîns legată cu dezvoltarea spiritului de prietenie cu alte popoare, de prietenie, conlucrare și conviețuire a oamenilor muncii români cu oamenii muncii de diferite naționalități din țara noastră".

Valeriu Cristea

Calea de afirmare

INTERESUL unei epoci istorice se exprimă și în cărțile ei. Prestigiul valorilor se răsfrînge cu putere asupra fracțiunii de timp care le-a dat naștere și, nu mai puțin, a făcut posibilă apariția și **recunoașterea** lor publică. Prioritatea acordată calității, gradul înalt de dezvoltare a literaturii române contemporane — de care se vorbește în Expunerea la Plenara din 1—2 iunie 1982 a președintelui Nicolae Ceaușescu — poartă sigiliul unui veritabil climat de cultură. Un climat care-și regăsește spiritul în cărțile sale, în personalitățile sale, în receptivitatea ce se manifestă pînă la urmă față de ele.

Dincolo de fatale inegalități și fluctuații ce se înscriu în atmosfera specifică, în „culoarea" și, chiar, pitorescul unei epoci literare, se disting din ce în ce mai bine, odată cu trecerea vremii și cu necesarele decantări, liniile de forță și mai ales zonele de rezistență, reliefurile, înălțimile. Le distinge cititorul generos și cultivat de astăzi, le distinge și le consolidează critica literară.

Cărțile scrise astăzi suportă exigenta concurență — ce ar putea fi strivitoare, dar iată că în destule cazuri nu este — a marilor opere clasice retipărite, a marilor cărți traduse, în tiraje altădată de neconceput. Comparația și confruntarea (teribilă, altfel) nu se mai întemeiază, în aceste cazuri — cu totul **reale** — pe un criteriu de bunăvoință, de încurajatoare îngăduință.

Extraordinare romane, volume de poezie, eseuri critice, purtînd semnătura vie a unor oameni pe care-i întîlnești pe stradă sau pe la agitatele adunări de breaslă se amestecă pe masa de lectură a contemporanilor avizi cu impunătoarele reeditări din literatura dintre cele două războaie și cu ultimele opere traduse în românește. Sînt căutate, citite, discutate cu sentimentul că aparțin aceluiași orizont de cultură, aceluiași orizont al așteptării, în stare să definească o conștiință originală a timpului nostru. Un nume ilustru, din țară, din străinătate, alături de numele unui scriitor încă în plină — și trudnică — activitate, sau al unui strălucit tînăr pînă mai ieri anonim student, împreună contribuind la instituirea unei ambianțe de curiozitate, de efervescență intelectuală, ea însăși temei de încredere și de speranță.

Munca scriitorului — să nu obosim spunînd — este o muncă grea, continuă, istovitoare, consumînd într-una, adesea pînă la capăt, forțele fizice, dar și pe cele nervoase și sufletești, ale celui ce i se abandonează. Valoarea durabilă implică, pe lîngă nativa înzestrare (de neînlocuit), caracter și independență morală, uitare de sine, asumare de riscuri pe toate planurile existenței, începînd cu cel al eșecului și continuînd cu toate celelalte. Calitatea și rezistența operei încep să promită și să ia ființă, încă incertă, de la pragul — de neocolit — al talentului, al inspirației, al harului, și capătă realitate certă în procesul muncii, adică al fuziunii cu făptura întreagă, cu intimitatea biologică și de conștiință a creatorului ei.

În aproape aceeași măsură, calitatea literaturii, cota ei înaltă își descoperă motivarea în calitatea vieții spirituale, chiar și a vieții literare. În calitatea unui spațiu stabil, selectiv și stimulator, menit deopotrivă să întrețină energiile creatoare individuale, nesubstituibile, și altitudinea gustului public, această „superioritate națională", cum bine s-a spus.

Literatura română de astăzi reprezintă una din marile șanse de afirmare de care dispune România modernă.

Lucian Raicu

O mare datorie

EXISTĂ în istorie două feluri de epoci : unele dinamice, vijelioase, copleșind prin amploarea, densitatea, viteza și profunzimea schimbărilor, altele încete, răbdătoare, lente ca un fluviu șerpuind leneș de-a lungul unor întinse cîmpii.

Dintotdeauna cele dintîi constituie pentru istorici obiectul preferat de studiu și cercetare. Iar literatura, și ea, este fascinată de spiritul și de înfățișarea lor.

Cu toate că istoria românească a secolului al XX-lea nu este deloc săracă în astfel de epoci modificatoare de destin național, am deplina certitudine că perioada cea mai dinamică și mai concentrată în radicale mutații petrecute în acest veac în toate planurile vieții noastre individuale și colective este aceea de după Congresul al IX-lea al P.C.R.

Denumită încă de pe acum în mod curent cu numele celui aflat de atunci la conducerea partidului și a statului, această epocă — **epoca Ceaușescu** — a marcat și marchează o experiență istorică fără precedent, imprimînd un curs categoric nou desfășurării existenței poporului român, în absolut toate laturile și aspectele sale.

Este o epocă de adînci transformări; o epocă în care totul se schimbă și totul se preface, la proporții și în forme uimitoare. Nimic nu a rămas în afara acestui proces istoric, fără precedent sub aspectul dimensiunilor, al cuprinderii și al tensiunilor modelatoare, de natură să confere ansamblului vieții românești o înfățișare nouă și totuși profund caracteristică.

Iată de ce a scrie despre această epocă extraordinară, contemplînd-o din însuși interiorul ei, cum o putem face noi, scriitorii români de azi, indiferent de genul în care ne exprimăm, este o mare, supremă datorie : morală, intelectuală, patriotică.

Mircea Iorgulescu

■ Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ, trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Expunerea Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului*, 1 iunie 1982).

SALUTUL — pictură de **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran** (Din expoziția **PARTID, POPOR — O SINGURĂ VOINȚĂ**, deschisă la Sala Dalles)

„Cîntarea României"

DEMOCRAȚIA culturală înseamnă, în societatea noastră socialistă, accesul neîngrădit la oricare din formele de manifestare ale actului de cultură, dar și, deopotrivă, implicare și participare. Cultura de masă își adaugă o latură întregitoare : creația de masă. Stimularea capacității creatoare a întregului popor și valorificarea producțiilor sale, cu menținerea, se înțelege, a exigențelor axiologice sînt realități ale timpului pe care-l trăim.

Instituirea unui cadru material-organizatoric menit să asigure desfășurarea creației de masă este una din marile inițiative culturale ale secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dînd numele **Cîntarea României** acestei manifestări culturale de o amploare fără precedent, se aduce un omagiu generației revoluționare de la mijlocul secolului trecut, pentru care binele și propășirea țării au constituit idealul suprem. Dealtfel, unitatea pînă la identitate de aspirații și patos revoluționar, detectabilă și în creația lor literară, a celor mai de seamă reprezentanți ai momentului 1848 s-a reflectat și într-un fapt de istorie literară : multă vreme, poemul — atît de reprezentativ pentru spiritul acelor frumoși bărbați — „Cîntarea României" nu a putut fi atribuit cu precizie.

Simbolul acestei identități este preluat, în zilele noastre, de Festivalul național **Cîntarea României**, care-l amplifică, prin participare, la scara întregului popor.

Asimilate efortului constructiv general din patria noastră, manifestările Festivalului consacră creativitatea, atît artistică cît și științifică-tehnică, drept permanente. Efervescența ce caracterizează viața noastră spirituală de astăzi, climatul de emulație sînt ideal canalizate în spațiul acestei competiții. Muncitori, țărani, intelectuali, tehnicieni, ingineri, oameni de știință, tineri și vîrstnici, artiști amatori și profesioniști, români, maghiari, germani și de alte naționalități adaugă muncii lor de zi cu zi preocuparea de a-și duce meșteșugul către cote superlative. Satele și orașele țării au devenit laboratoare în care se creează, cu fantezie și pricepere, cu inventivitate și rigoare, valori culturale și materiale în folosul țării.

Edițiile de pînă acum ale Festivalului au scos la lumină creatori autentici, în toate domeniile, iar lucrările premiate se adaugă tezaurului cultural al poporului nostru sau, în cazul celor științifice și tehnice, acestea își găsesc aplicare în practică, legitimînd vitalitatea gîndirii științifice românești.

Manifestările locale ale Festivalului au adus în prim planul cunoașterii creații orale, obiceiuri, datini, obiecte și meșteșuguri tradiționale, din diferite zone etnografice ale țării, care vor străluci în șiragul de nestemate ale creației populare ce se dovedește inepuizabilă și perenă. La indicația secretarului general al partidului s-au creat teatre muncitorești care au în prezent stagiuni permanente și care se dovedesc formule viabile de artă.

Toate acestea și multe alte forme de manifestare sînt afluenții ce se vor uni în trupul marelui fluviu, dîndu-i consistență, vigoare și durată.

Presa, radio-ul, televiziunea, sistemul editorial participă într-o măsură importantă la popularizarea creațiilor celor mai izbutite, la integrarea lor în circuitul național de valori, contribuind astfel la realizarea finalității educative cerute oricărui act cultural.

De la tribuna Plenarei lărgite a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1—2 iunie 1982, secretarul general al partidului, remarcînd amploarea pe care a luat-o această mișcare cultural-artistică și rezultatele bune obținute, formula o serie de cerințe menite să-i confere stabilitate și un profil complex : „Este necesar să perfecționăm continuu conținutul activității desfășurate în cadrul Festivalului național «Cîntarea României», să lărgim și mai mult caracterul său de masă, să permanentizăm formele de creație și manifestare artistico-culturale de masă".

Se poate compara această grandioasă mișcare culturală cu o carte ce se scrie necontenit sub ochii noștri. Calitatea paginilor scrise pînă acum oferă garanție pentru cele aflate în viitor.

Petre Răileanu

O concepție revoluționară despre om și condiția umană

ATUNCI cînd se va elabora o lucrare de sinteză — și este cazul să se realizeze o asemenea lucrare — consacrată gîndirii filosofice și sociologice a secretarului general al Partidului Comunist Român, a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cred că în centrul atenției va trebui să se afle concepția sa revoluționară despre om și condiția umană. Gîndirea sa profundă, înnoitoare cuprinde principalele probleme ale lumii contemporane, ale istoriei culturii și civilizației românești, oferindu-ne, în multe domenii ale cunoașterii și practicii sociale, o abordare nouă, o perspectivă critică și revoluționară, un adevărat model de gîndire creatoare și departe-văzătoare a lucrurilor. Este cu neputință să ne imaginăm tabloul ideologic-teoretic al societății noastre socialiste, vocea distinctă a conștiinței românești contemporane (deopotrivă ca o conștiință de sine și ca o conștiință responsabilă a gravelor probleme cu care este confruntată epoca noastră), în mișcarea ideilor-forță, în dialogul și intercomunicarea valorilor, fără gîndirea teoretică novatoare, originală a conducătorului partidului și statului nostru, gîndire ce alcătuiește, putem spune, un sistem închegat, deschis mereu noilor probleme, cu ierarhizare a gîndurilor și opțiunilor, avînd ca nucleu focalizator o concepție autentic umanistă despre om și condiția umană.

Spunînd că în centrul gîndirii tovarășului Nicolae Ceaușescu se află omul și condiția umană, avem în vedere nu numai faptul că această problemă reprezintă o permanență a tuturor Cuvîntărilor și Expunerilor sale ci, mai ales, stilul său de gîndire, acea ierarhizare rațională și afectivă a gîndurilor sale în care totul este clădit pe și raportat (explicit sau implicit) la om ca ființă muncitoare, ca erou civilizator, ca militant pentru valorile păcii și culturii. Să înțelegem, așadar, umanismul gîndirii sale ca o vocație, ca o atitudine spirituală fundamentală, ca resort sufletesc adînc de trăire și raportare la lume, a unei personalități din familia acelor mari spirite cărora nimic din ceea ce este omenesc nu le este străin, care se bucură și suferă, care este nefericit sau fericit în funcție de starea semenilor săi și, în primul rînd, a poporului său.

În una din Cuvîntările sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat o idee de mare noblețe și generozitate care rezumă admirabil vocația sa umanistă, încrederea sa fermă în perfectibilitatea ființei umane și în virtuțile transformatoare ale socialismului și comunismului : **ideea de revoluție umanistă.** Punctul de plecare a unei atari revoluții de natură ontologică, întrucît vizează însuși **statutul existențial al omului,** este desființarea exploatării și asupririi omului de către om, cu tot cortegiul de inechitate, nedreptate, suferință, mizerie, frustrare pe care-l implică, iar premisa permanentă o constituie dezvoltarea extensivă și intensivă a forțelor de producție, dezvoltarea și restructurarea bazei tehnico-materiale a societății. Condiția ultimă este cu atît mai necesară și importantă, cu cît o țară ca a noastră a trebuit să depășească o stare de cruntă înapoiere economică, iar apoi (și acest „apoi" e valabil încă) să facă față efectelor celei mai adînci crize social-economice din cîte cunoaște istoria, cu implicații grave de ordin energetic, ecologic, demografic, criză care, în repercusiunile ei economice nu ne-au ocolit nici pe noi, deoarece socialismul nu poate rezolva peste noapte problemele complexe cu care-l confruntat, nu poate deveni imun față de contradicțiile și disfuncționalitățile lumii în care se constituie și se dezvoltă. Numai că în socialism fenomenele de criză ce nu pot fi evitate nu sînt grevate pe o criză generală de sistem, care în capitalism le agravează pînă la instabilitatea totală și dezechilibrul iremediabil al unei civilizații bolnave, ci au un caracter temporar, iar capacitatea de a le depăși este nu numai superioară dintr-un unghi de vedere sau altul ci, pur și simplu, de altă natură, în sensul că vizează în primul rînd o valorizare optimă (cu neputință în capitalism) a întregului potențial rațional, afectiv și volitiv, de creativitate umană de care dispune societatea, a resurselor materiale dar și a celor umane, sufletești.

Conștientizarea acestor stări de lucruri și a acestor imperative a generat în personalitatea dinamică a tovarășului Nicolae Ceaușescu o atitudine critică, angajată, mereu căutătoare de noi soluții, de noi adevăruri, dar și acel **optimism istoric** lucid, întemeiat pe încredere în victoria unei lumi a omeniei și dreptății. Tocmai de aici decurge viabilitatea și consistența conceptului de „revoluție umanistă" din care aș reține, în cele ce urmează, doar unele dimensiuni mai relevante spre a vedea că această sintagmă nu exprimă doar un vis frumos într-o lume bîntuită de crize, „zguduită de cutremure, de furtuni și uragane economice, politice și militare de mari proporții care pun popoarele la grele încercări, le provoacă mari pagube și suferințe" (după propriile sale cuvinte la recenta Conferință Națională a partidului), ci singura alternativă — în actualul stadiu de dezvoltare al științei și tehnicii, cealaltă fiind nimicirea totală a civilizației, a vieții însăși prin nebunia ucigașă a unui război termonuclear.

O REVOLUȚIE umanistă a condiției umane nu se poate realiza doar prin proiecția ideală în viitor a unui **model uman** prefabricat din care se elimină aprioric contradicțiile, disfuncționalitățile, așadar, nu prin negarea formală a stărilor de criză, ci printr-o transformare adîncă a tuturor laturilor condiției umane, printr-o strategie umanistă a dezvoltării, implicînd depășirea fenomenelor de criză. Cu alte cuvinte, autoconstrucția axiologică a societății socialiste multilateral dezvoltate trebuie să aducă soluții noi, fundamentate științific și cu o semnificație umanistă a principalelor probleme umane ale civilizației contemporane. Iată miezul însuși al problemei discutate, în care se vădește originalitatea, realismul și umanismul gîndirii secretarului general al partidului.

Este vorba, în primul rînd, de relația **om-natură,** una din problemele fundamentale ale cugetării moderne. Victoria modului de producție capitalist, care a desacralizat natura și a sporit capacitatea omului de a transforma forțe ale naturii în factori de civilizație, a făcut să crească puterea sa faustică, civilizatoare, a generat totodată un dezechilibru grav între om și natură, ducînd în cele din urmă la mutilarea fizică a ecosistemelor, la degradarea valențelor etice și estetice ale relației om-natură, ale sentimentului naturii, la generarea unui comportament poluant care mistifică însăși natura umană. Într-o strategie umanistă a dezvoltării, valorile eficienței economice imediate nu trebuie să întunece judecata critică asupra perspectivelor, asupra valorilor și intereselor fundamentale. Or, o societate în care prevalează interesul privat și egoist nu poate soluționa această contradicție în interesul întregului popor, al întregii umanități ; o societate a revoluției umaniste poate provoca, însă, o asemenea mutație valorică de mentalitate care să armonizeze interesul economic cu valorile morale ale comportamentului (inclusiv a celui ecologic), responsabilitatea față de prezent și față de viitor. Într-o asemenea societate, nici natura umană nu mai este în primejdie, căci, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea de încheiere la primul Congres al educației politice și culturii socialiste, „în esență, noi, comuniștii, ne propunem de fapt să venim [...] în sprijinul naturii care a sintetizat în om forma superioară de organizare a materiei acționînd prin toate mijloacele pentru stimularea însușirilor celor mai nobile ale acestuia, pentru dezvoltarea sensibilității sale, a dorinței și voinței de autodepășire, pentru amplificarea continuă a cunoașterii sale, pentru împlinirea visurilor sale celor mai cutezătoare de progres, dreptate și fericire". Așadar, o adevărată revoluție a condiției umane, care să vizeze însăși **natura umană,** o poate deschide omenirii doar civilizația socialistă și comunistă, transformînd ideea de perfectibilitate umană dintr-o vagă aspirație umanistă într-un concept operațional.

UN LOC și mai important, cu efecte transformatoare, în practica socială prin care se caracterizează revoluția umanistă, ocupă relația **om-societate.** Asistăm din acest punct de vedere, în lumea contemporană, la o **criză sociologică** a condiției umane ; este vorba de tensiunea dintre valorile individualității și valorile socialității, de stările disfuncționale și blocajele ce survin în circuitul axiologic individ-societate, fie prin exacerbarea individualității pînă la individualism, egoism, narcisism, paseism etc., fie prin exacerbarea societății, pînă la standardizarea individului, mecanizarea și dizolvarea sa, depersonalizare. Iar rezultatul unor asemenea disfuncționalități este că în locul complementarității și solidarizării benefice constructive a celor două serii de valori, asistăm la stînjenirea sau chiar anihilarea lor reciprocă.

În concepția umanistă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, armonizarea valorilor individuale și celor sociale reprezintă un punct de referință esențial. Secretarul general al partidului a atras atenția nu o dată asupra faptului că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa bine distincte. Concluzia firească ce se desprinde de aici este de o mare însemnătate și este formulată cu acea încredere optimistă în om și viitorul patriei, ce-l caracterizează : „De aceea, înarmîndu-i pe oameni cu cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii, trebuie să dezvoltăm valorile morale și virtuțile umane specifice fiecărui cetățean, în strînsă concordanță însă cu gîndirea filosofică și etica socială revoluționară... Trebuie să existe deplină claritate : nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un non sens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun al întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotăririi de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți..."

PORTRETUL TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU – pictură de **Traian Brădean**

O dimensiune de esență, de însemnătate decisivă a condiției umane, a revoluției umaniste este cea **formativ-educativă** (sau **educațională**) ; este o preocupare permanentă, teoretică și practică, a tovarășului Nicolae Ceaușescu potrivit căreia **omul este forța hotărîtoare a tuturor transformărilor revoluționare din societate, din lume.** Ca atare : „Orînduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gîndire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe în cunoștință de cauză la făurirea istoriei, să-și croiască în mod liber și conștient propriul său destin".

Dintotdeauna, dar mai ales în epoca modernă și în civilizația noastră socialistă, educația este o dimensiune de esență a societății și a omului. Edificarea de către oameni și pentru oameni a unei lumi a omeniei și dreptății nu este de conceput fără educație. O democrație autentică, participativă, inclusiv în sfera culturii și învățămîntului, ceea ce presupune o înaltă conștiință a responsabilității, nu este cu putință fără educație. Transformarea tradiției în factor constructiv de lume nouă, transformarea valorilor în resorturi de viață sufletească, nu sînt posibile fără educație. Pentru o societate de oameni standardizați, nivelați, robotizați, incapabili de inițiativă, de adevărate acte creatoare, ajunge dresajul ; pentru o societate de oameni liberi, de personalități pe diferite trepte de devenire și diferențiere, de conștientizare a rolului și a potențialului rațional, afectiv și volitiv al fiecăruia, educația este tot atît de necesară precum aerul pe care-l respirăm. Este ca o zidire continuă, niciodată încheiată, în care trecutul devine prezent, iar prezentul un fel de rachetă cosmică spre viitor, în care se realizează nu doar o transmisie unilaterală de mesaj (și de ștafetă) de la o generație la alta, ci un circuit de valori între generații, o solidarizare axiologică a lor, dincolo de tensiunile, discrepanțele ce se produc, dincolo de așa-zisul conflict al generațiilor despre care s-a scris o întreagă literatură.

Este profund semnificativ faptul că în recentul **Raport** prezentat la Conferința Națională a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a consacrat un mare și deus capitol tocmai activității ideologice și politico-educative în care găsim formulate cu claritate esența însăși a acestei activități care trebuie să ducă la „clarificarea diferitelor probleme teoretice și ideologice în raport cu stadiul de dezvoltare al societății noastre, precum și cu situația mondială, cu transformările revoluționare ce au loc în lume, cu problemele noi care apar în epoca noastră... este necesar să ajutăm oamenii să înțeleagă ...că organizarea socialistă constituie singura cale de înlăturare a inegalităților, a asupririi unui popor de către altul, a exploatării și asupririi maselor populare, de realizare a unei societăți mai umane și mai drepte, mai bune, care să asigure tuturor cetățenilor condiții egale de muncă și viață, care să permită afirmarea plenară a personalității umane a fiecărei națiuni".

Educația (și autoeducația) prin muncă și pentru muncă, prin valori și pentru creație, prin oameni și pentru oameni este singura modalitate de a depăși ceea ce se numește criza **gnosinformațională** rezultînd din discrepanțele ce se creează între **cunoaștere** și **valorizare,** între **informație** și **valoare** — prin armonizarea exploziei informaționale cu densificarea axiologică a vieții, deci prin transformarea **informațiilor-cunoștințe în informații-idei, informații-convingeri și deprinderi, în informații-valori.** Tocmai de aceea președintele Ceaușescu subliniază că educarea și formarea omului nou este o problemă cardinală a contemporaneității, care „vizează în special modul în care crește tînăra generație, deci însuși viitorul civilizației, al dezvoltării societății umane" și ea cuprinde ca aspecte mai importante : educația profesională prin însușirea unei înalte calificări tehnice și a unei atitudini novatoare față de muncă, educația în spiritul valorilor umaniste ale culturii generale, educația civică și patriotică prin revitalizarea și conștientizarea **valorilor naționale ale patriei,** adică a acelor valori fără de care nu există cultură, artă adevărată, iar omul se simte un dezrădăcinat, acele valori care reprezintă partea noastră de nemurire, matca de existență, de perpetuitate și certitudine istorică a poporului nostru. Ca atare : „Educația patriotică nu este o noțiune abstractă ci înseamnă dragoste față de satul, locul, comuna, casa unde omul s-a născut, față de tot ceea ce îl înconjoară. Dacă omul nu este educat de mic în spiritul dragostei pentru locul unde s-a născut, degeaba vorbim de educație patriotică, comunistă".

ȘI CU ACEASTA sîntem departe de a fi epuizat problema pusă în aceste însemnări : concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu despre revoluția umanistă a condiției umane. În esență, secretarul general al partidului nostru are marele merit de a fi reconsiderat, în noile condiții ale socialismului, ideea renascentistă a lui **uomo universale** prin schițarea elementelor fundamentale ale unui **etos socialist al multilateralității** sociale și umane, temă asupra căreia s-ar putea scrie nu doar un articol ci o carte întreagă. Este un etos întemeiat pe transformarea dezideratului (și principiului) umanist al multilateralității din vis sau vagă aspirație, cum a fost pînă acum, în principiul programatic ce caracterizează cele mai de seamă documente ale partidului nostru, în primul rînd **Programul P.C.R.** adoptat de Congresul al XI-lea, documentele Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale din decembrie 1982, **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din iunie 1982. Găsim în toate aceste documente **un model de societate** și **un model al omului** întemeiate pe echilibrul și armonizarea cunoașterii științifice și a conștiinței morale, a valorilor raționale ale științei cu responsabilitatea morală, a sensului epistemologic cu cel etic al valorilor științei, a extensiunii orizontale cu tensiunea verticală a valorilor. Astfel, prin revitalizarea tuturor speciilor de valori, ca rezultat al revoluției umaniste, se va realiza acel **homo humanus,** omul total al civilizației comuniste, prefigurat cu temei științific dar și cu elan revoluționar în Programul partidului, în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Al. Tănase

■ Dispunem în învățămînt de o bază materială modernă și un puternic detașament de cadre didactice și trebuie să facem totul pentru a folosi în cele mai bune condiții acest potențial, ridicînd pe o treaptă calitativ superioară întregul învățămînt — important factor de cultură și civilizație, de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Raportul la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român*)

ÎNVĂȚĂMÎNTUL — oglindă și factor al dezvoltării societății socialiste

DIMINEAȚA ÎN SĂRBĂTOARE — pictură de Mihai Mustață

LUMEA contemporană nu se poate plînge de lipsa problemelor ce-și așteaptă soluționare. Dimpotrivă, numărul și importanța acestora sînt mai mari și mai grele decît altădată. Cei investiți cu răspunderi privitoare la soarta popoarelor și de asemenea cetățenii obișnuiți ai lumii, sînt preocupați de modalitățile de rezolvare cu prioritare și cu maximă grijă a unora și altora din această multitudine de probleme. Dintre acestea, pare-se că trei pot fi socotite de mai mare însemnătate, impunîndu-se pentru o mai grabnică rezolvare : modernizarea și înnoirea economiilor, modernizarea și înnoirea științei și tehnicii, modernizarea și înnoirea învățămîntului, a concepțiilor și sistemelor educaționale. Ordinea poate fi schimbată, acordînd locul întîi învățămîntului, instrucției și educației, care formează specialiștii necesari modernizării și înnoirii economiei, modernizării și înnoirii științei și tehnicii, în acord deplin cu nevoile societății.

Cu o condiție, însă, o condiție sine qua non : școala să joace un rol activ, de inițiatoare și novatoare în toate domeniile de activitate creatoare și de asemenea să aplice cît mai degrabă cu putință rezultatele înnoirii științei. Celor două concepții cu privire la școală, a „misiunii sale tradiționale" și a „adoptării funcțiilor sale la nevoile societății" se adaugă una nouă, potrivit căreia, școala se cuvine, în mod necesar, să joace un rol activ în societate, să slujească și să impulsioneze evoluția ascendentă a acesteia. Cunoscuta teză a lui Marx în legătură cu Feuerbach : „filosofii nu au făcut decît să interpreteze lumea în diferite moduri, dar este vorba de a o schimba", este explicabilă în bună măsură și școlii, care nu se mai poate mulțumi cu interpretarea lumii, ci, prin rosturile sale primordiale, se cuvine să o sprijine în mersul său fără oprire.

Un privilegiu odinioară, învățămîntul în România Socialistă a devenit un drept, iar instruirea individuală pînă la cele mai înalte posibilități intelectuale este o datorie față de societate. Este, ca urmare, explicabil efortul tuturor de sprijinire, modernizare și adaptare a învățămîntului, după cum e cu totul firesc efortul învățămîntului de a se adapta la nevoile societății. Învățămîntul nu se mai poate mulțumi cu verificarea cunoștințelor însușite, ci trebuie să se extindă cu necesitate la urmărirea felului cum sînt folosite aceste cunoștințe. Conține mult adevăr afirmația cunoscutului istoric-demograf francez, Alfred Sauvy, că venitul național al unei țări este strîns legat de populația școlară și de felul cum este instruită aceasta.

De aceea nevoia elaborării unor metode prospective în învățămînt în vederea cunoașterii dezvoltării științei și tehnicii, a economiei, potrivit unei „carte a cunoștințelor", pe care trebuie să-l stabilească cunoscătorii școlii, este de neîntîrziată urgență. Sociologia învățămîntului este datoare să se preocupe de cunoașterea și apoi de aplicarea principiului : „a cunoaște pentru a acționa, a ști pentru a transforma". Cunoscînd ritmul extraordinar al sporului de cunoștințe, și anume că într-o perioadă de 16—18 ani, durata școlarizării unui tînăr pînă la obținerea diplomei de universitar, cantitatea de cunoștințe acumulate crește înzecit, sociologia educațională e datoare să studieze căile și modalitățile de reconsiderare a raporturilor dintre capacitatea de asimilare a tineretului și cantitatea de cunoștințe utile formării sale profesionale, a raportului dintre specializare și cultura generală profesională a viitorilor specialiști, reconsiderarea metodelor de transmitere a cunoștințelor.

Teza formulată la un simpozion al oamenilor de știință, anume că ceea ce interesează în epoca noastră nu este cantitatea disponibilă de aur, cărbune sau uraniu, ci capacitatea oamenilor de a se folosi de aceste bogății, se cuvine amendată în sensul că epoca noastră e interesată atît de cunoașterea cantității de materii prime superioare, cît și de capacitatea oamenilor de a le întrebuința cu cît mai mare folos spre binele societății. Ceea ce înseamnă că în cea mai mare măsură bogăția prezentului și viitorului se află în învățămînt, în școală. Cu o condiție, însă, ca decalajul dintre momentul formulării unei teorii superioare sau a realizării unei descoperiri de valoare și aplicarea acestora în învățămînt să fie eliminat, sau cît mai mult redus.

De aceea dezvoltarea laturii formative a educației, spre o gîndire sintetică, se cuvine cultivată cu grijă și răspundere. Preocuparea formativă trebuie să meargă în același pas cu preocuparea informativă. Informația se justifică și este necesară pentru formarea specialistului și a omului de cultură. Fără educația intelectuală corespunzătoare, însă, informația în anii școlarității devine un balast pasiv de cunoștințe, ce se pierde treptat. Este, de aceea, imperios necesar a păstra cu toată grija și a spori în aceeași măsură interesul, curiozitatea, pasiunea de cunoaștere a tînărului studios. Activitatea instructiv-educativă trebuie să fie totdeauna și totdeodată o antrenare a gîndirii.

ESTE, în fapt, ceea ce sublinia cu convingerea izvorîtă din temeinica înțelegere și cunoaștere a realității, spre luare aminte și aplicare neîntîrziată, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, la cea dintîi Conferință națională a cadrelor didactice : „Numai o bună informare și cunoaștere a tot ceea ce este nou în știință și o muncă intensă de reexaminare critică și creatoare a fiecărui program de învățămînt și a fiecărui manual sau curs, un deosebit discernămînt în selectarea cunoștințelor predate pot asigura modernizarea reală a conținutului învățămîntului nostru de toate gradele".

A învățămîntului de toate gradele, deoarece sistemul educațional este asemenea principiului vaselor comunicante : substanța educativă, instructivă circulă de la un vas la altul, fără oprire, completîndu-se și întregindu-se. Fiecare treaptă pregătind copii pentru cea următoare, iar aceasta, pregătindu-se să-i preia „din mers", în chip firesc, ridicîndu-i cu ușurință la înțelegerea și însușirea superioară a cunoștințelor. Ceea ce înseamnă o corelare armonioasă și echilibrată a tuturor aspectelor structurilor de învățămînt : programe, manuale, metode pedagogice și tehnici didactice, practici profesionale. Ceea ce se pare că nu s-a realizat încă în mod ideal.

Și nu se cuvine uitată nici preocuparea conștientă de însușire a cunoștințelor de valoare încă în învățămîntul preuniversitar. Deoarece este o necesitate imperioasă, astăzi mai mult ca oricînd, pregătirea profesională superioară cînd știința mondială se dublează cu fiecare deceniu și cînd unele științe, cum sînt fizica, chimia, biologia, au realizat, după al doilea război mondial, progrese mai mari decît în întreaga lor existență ca știință. Față de asemenea explozie științifică și tehnică lumea este cuprinsă de scepticism și nedumerire, înclinată să dea crezare savantului englez John Bernal, anume că e mai ușor de a descoperi ceva nou sau a formula o teorie nouă decît a avea certitudinea că asemenea teorii și descoperiri nu au mai fost formulate. Scepticismul, nedumerirea și neîncrederea sînt, însă, anulate de fapte și realizări evidente, deoarece marile descoperiri și progrese în fizică, mecanică, astrofizică, chimie, biologie și chiar în științele social-umane din epoca noastră, cu certitudine nu au fost cunoscute. Și învățămîntul de asemenea poate fi optimist că nu vor fi epuizate resursele de investigație și nici posibilitățile de creație de generația noastră, care va lăsa și pe seama celor viitoare mult și multe probleme de cercetat și soluționat. Nu însă fără pregătirea generației viitoare de cea de astăzi, nu însă fără pregătirea generației de mîine în școala de azi de profesori în cel mai înalt înțeles al cuvîntului, de dascăli adevărați.

Pedagogia și didactica modernă pledează, pe bună dreptate, pentru folosirea unor tehnici în instruirea și educarea tineretului : epidiascoane, planșe, filme documentare, documente de epocă și documente de partid, cabinete speciale pe diferite științe etc. Sînt bune, foarte bune tehnicile didactice, cu o condiție însă : de a nu fi doar niște decoruri și anexe lipite artificial de lecție, ci integrate judicios, organic, ca parte integrantă a acesteia. Ceea ce depinde, pe de o parte, de măiestria dascălului, iar, pe de alta, de sîrguința și importanța pe care, tot acesta, o acordă modernizării și înnoirii sistemului educațional prin asemenea metode.

Așadar, profesorul își păstrează rolul principal, hotărîtor și în sistemele moderne de învățămînt. Expresia **ex proffesor** înseamnă a vorbi tinerilor în perfectă și profundă conștiință și competență, a fi magistru și profesor. Ceea ce înseamnă a învăța și a educa pe alții, a împărtăși tineretului cunoștințele cele mai prețioase, cele ce slujesc adevărul, frumosul, progresul și binele omenirii din valorile perene realizate cu trudă și pasiune. Profesor și om de știință — cele două aspecte majore ale dascălului — înseamnă omul care împărtășește dragoste și altruism tineretului dornic de cunoștințe, din știința și experiența sa, conștient că știința este o putere, iar cunoștințele o forță, că, deci, tineretul se întărește pentru a sluji societatea în înaintarea ei. Mai ales astăzi, cînd mai mult ca oricînd pînă acum știința este într-adevăr o mare forță, magistrul și profesorul trebuie să se simtă onorat de a o folosi spre formarea generației chemate a duce mai departe făclia luminii și progresului.

Profesor și dascăl înseamnă, totodată, omul-cetățean, integrat cu toată ființa sa în contemporaneitate, slujitor al nevoilor obștei, dăruind societății ceea ce are mai mare nevoie pentru a progresa, pentru împlinirea marilor idealuri socialiste și comuniste. Adevăratul dascăl în societatea noastră nu poate fi un egoist, izolat în „turnul de fildeș", în cabinetul sau laboratorul său, surd la ceea ce se întîmplă în jur, despărțit prin pereți artificiali de viață. Dimpotrivă, dascălul este slujitorul școlii, într-un permanent dialog cu cei ce-i sînt încredințați spre instruire și educare, prin transmiterea de cunoștințe și principii abstracte, oricît de însemnate ar fi acestea, și prin strădania și stăruința de fiecare zi, de fiecare ceas de a le transforma în convingeri, în formarea unor atitudini de responsabilitate și demnitate față de muncă, de societate, față de om.

Cultura profesională trebuie întregită neapărat de cultura generală, deoarece cea dintîi nu se poate dezvolta decît într-o simbioză echilibrată cu cealaltă. Anchetele de sociologie educațională au constatat că tineretul înțelege prin cultură generală cunoștințe de istorie, geografie, cu privire la viața oamenilor de știință de seamă, din trecut și de astăzi, literatură, arte, politică curentă. Toate, însă, concentrate asupra valorilor culturale autentice, românești și universale.

Înțeleaptă judecată și profundă cunoaștere și în această problemă de incontestabilă însemnătate a dovedit tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniind că „o importanță deosebită are, pe lîngă perfecționarea predării cunoștințelor de specialitate..., predarea disciplinelor umaniste și a științelor sociale. Întruchipînd ideile și aspirațiile avansate ale celor mai luminate minți, precum și idealurile umanismului socialist, proprii societății noastre, în centrul căreia se află afirmarea multilaterală a personalității omului, aceste discipline sînt chemate să contribuie la elevarea spirituală a tinerilor, să le insufle profunde convingeri umaniste, să facă din ei militanți revoluționari activi pentru năzuințele de libertate și dreptate socială a lumii contemporane". Între aceste discipline sînt enumerate, de către secretarul general al partidului, cele dorite și de tineret : istoria, estetica, literatura și lingvistica, istoria artelor, care „au menirea de a dezvolta cultura generală a tinerilor".

Toate acestea, cultură profesională și cultură generală, sînt importante nu doar în sine și nu pentru sine, ci înainte de toate pentru folosul societății în care cel ce le-a însușit e dator să se integreze cu toată știința și conștiința, spre folosul societății față de care e dator nu doar cu recunoștință statornică, ci cu îndatoriri concrete pentru a-i răsplăti eforturile și sacrificiile pretinse de pregătirea lui. Integrarea totală și grabnică a tînărului specialist nu e o problemă nici simplă și nici ușoară. Căci — după cum a demonstrat convingător secretarul general al partidului cînd afirma, la numai un an după învestitura sa în cea mai înaltă funcție, analizînd **Progresul științei, învățămîntului și culturii românești,** — integrarea tînărului școlarizat în viața socială, gradul și ritmul de integrare sînt în raport direct cu alegerea judicioasă a profesiunii în funcție de înclinațiile tînărului respectiv, de pregătirea sa profesională, de capacitatea de autoperfecționare pentru a ține pas cu înnoirile și cu ritmul acestora, de gradul de identificare cu idealurile și aspirațiile societății, de cunoașterea direcțiilor de dezvoltare ale acestora.

PREGĂTIREA profesională serioasă, cultură generală cuprinzătoare și aleasă, metode pedagogice și tehnici didactice moderne, fiecare și mai cu seamă toate la un loc constituie argumente importante pentru a asigura tineretului o participare activă și constructivă în societatea în plin proces de înnoire și modernizare. Nu trebuie nici uitați și nici ignorați alți factori care contribuie și ei la modernizarea și perfecționarea școlii, a învățămîntului : moștenirea valoroasă, de cea mai bună tradiție a școlii noastre și, de asemenea, adaptarea la condițiile societății noastre socialiste multilateral dezvoltate, a experienței altora. Judecăți de incontestabilă valoare teoretică și practică sînt subliniate de tovarășul Nicolae Ceaușescu și cu privire la asemenea probleme fundamentale pentru școală și pentru învățămînt. „Perfecționarea continuă a învățămîntului de toate gradele impune atît studierea atentă a cerințelor societății noastre, generalizarea experienței pozitive pe care am dobîndit-o în cursul timpului în organizarea instrucției publice, cît și cunoașterea documentată a direcțiilor de orientare a structurii și cursului pe care îl urmează în epoca actuală școala, pe plan mondial. Este știut că problema adaptării școlii la cerințele noi ale dezvoltării sociale, organizarea ei în pas cu marile cuceriri ale revoluției tehnico-științifice internaționale, preocupă îndeaproape forurile guvernamentale și de specialitate din toate țările lumii, corpul profesoral și masele tineretului de pretutindeni. Tocmai de aceea, este necesar să ținem seama de realizările valoroase dobîndite în alte țări pe planul organizării școlare, să folosim tot ceea ce este mai bun din experiența internațională, pentru asigurarea progresului continuu al școlii noastre, corespunzător cerințelor construcției socialiste în România".

Este pe deplin explicabilă, de aceea, reconstituirea științifică și obiectivă a trecutului învățămîntului românesc, istoria acestuia, pentru a oferi dascălilor și elevilor o carte plină de învățături și de învățăminte în strădaniile și străduințele lor de înnoire și modernizare a școlii. Este ceea ce urmărește tratatul de **Istorie a învățămîntului din România**, o lucrare de sinteză, care înfățișează în dimensiunea și semnificația lor evoluția instituțiilor de învățămînt și educație, parte integrantă a dezvoltării economico-sociale, politico-culturale, de la formele incipiente pînă la instituționalizarea învățămîntului. Una din coloanele principale de susținere a întregii lucrări va fi contribuția școlii la dezvoltarea culturii și științei românești, la progresul general al societății. O altă coloană, ce se alătură celei dintîi, pentru a conferi lucrării trăinicia necesară, își va înscrie pe frontispiciu educarea patriotică și internaționalistă a tineretului, spre apărarea independenței și libertății, a formării conștiinței continuității și unității poporului român pe teritoriul său național. Se va completa șirul coloanelor de susținere a operei, cu cea de-a treia, ce va înfățișa, într-un flux neîntrerupt, străduințele poporului român și ale strămoșilor săi din cele mai vechi timpuri și pînă azi, pentru educație și învățămînt, pentru cultură și știință, pentru progres și bunăstare. Pentru ca lucrarea să fie deplin realizată, o altă coloană puternică, cea de-a patra, le va completa pe celelalte, cuprinzînd tradiția milenară pentru educație a poporului român și a strămoșilor săi, tradiție îmbogățită cu experiența fiecărei generații, împrospătîndu-se astfel substanța educativă și instructivă și de asemenea împrumuturile în amîndouă sensurile : ce am dat altora din experiența noastră și ce am receptat din experiența altora.

Ștefan Pascu

NICOLAE CEAUȘESCU — MARE

CONGRESUL al IX-lea a deschis o epocă nouă în istoria țării, într-o viziune nouă a viitorului. O etapă ce poartă pecetea clarviziunii, cutezanței și spiritului revoluționar al tovarășului Nicolae Ceaușescu. Omul care și-a închinat întreaga viață, întreaga activitate revoluționară fericirii poporului român.

Așadar, în vara anului 1965, datorită înaltelor sale calități, a virtuților sale izvorîte din virtuțile poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales în fruntea Partidului Comunist Român.

Cu puțin timp înainte de Congresul al IX-lea, Tudor Arghezi scria : „Coroana de lauri împletită cu secera, ciocanul și inima poporului din care au ieșit atîția martiri, izbăvitori și realizatori, va fi opera apropiatului Congres pe care o presimțim. Partidul și Muncitorii au vorbit, Congresul dă răspunsul.

Arată-te, comoară !"

La 19 iulie 1965 a început ceea ce numea Arghezi : „O muncă nouă, o pornire nouă...". Și marele poet intuia și îmbrățișa, totodată, viitorul, — o cale „de libertate numai bună de străbătut pînă sus, spre creste". Congresul al IX-lea avea, deci, să marcheze un moment de mari și profunde semnificații istorice. În Cronică se scrie : „Intre 19—24 iulie 1965, la București s-au desfășurat lucrările Congresului al IX-lea al P.C.R. la care s-au hotărît obiectivele majore și sarcinile de viitor ale politicii interne și externe, direcțiile de dezvoltare a României în vederea continuării pe o treaptă superioară a construcției socialiste în toate domeniile de activitate economică, științifică și culturală".

Acel moment este numit astăzi **eveniment epocal.** În istorie, el poate fi asemuit cu acele mari începuturi de drumuri ale independenței românești, cu clădiri de visuri, dar și de realitate, de la Mircea cel Bătrîn la Mihai cel Viteaz, drumuri pe care au trecut răzeșii Marelui Ștefan, învolburate ca o apă curgătoare de spiritele cele mai alese ale poporului nostru. Marele Ștefan, despre care, într-o memorabilă Cuvîntare, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea :

„Pe meleagurile unde cu sute de ani în urmă Ștefan a condus oștile spre bătălii și spre biruințe, ne amintim de luptele pe care poporul nostru a trebuit să le ducă pentru a-și apăra ființa, pentru a forma națiunea română, statul național român. Luptele strămoșilor noștri au fost continuate și ridicate pe un plan superior de lupta clasei muncitoare și a țărănimii, cele două clase înfrățite care au transformat țara, au făurit viața la care visau strămoșii noștri mai luminați. Viitorul țării pe care Eminescu l-a cîntat atît de frumos, viitorul pe care el l-a prevăzut se înfăptuiește astăzi prin munca poporului condus de Partidul Comunist".

Am reprodus dintr-o cuvîntare ținută cu prilejul uneia din vizitele făcute în Moldova după aproape un an de la Congresul al IX-lea, și noi, scriitorii care-l însoțeam pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne gîndeam cu o mîndrie fără seamăn la Neculce și la Miron Costin și ne spuneam că, iată, pe drumurile străvechi ale patriei trece astăzi conducătorul nou al României, cel mai în măsură să o reprezinte la această vîrstă de aur, rod al luptei comuniștilor pentru prosperitate și civilizație socialistă.

Amintirile nu pot trezi decît emoție, stimă și elogii.

Zaharia Stancu îl numea, într-o evocare, „Călăuzitorul și prietenul nostru". „Ce scriitor adevărat — scria nu mult după aceea Zaharia Stancu — n-a visat o lume mai bună și mai dreaptă, o patrie mai puternică și mai înfloritoare?" „Totul a fost firesc, foarte firesc — scria el mai departe — pentru că Partidul Comunist Român și Nicolae Ceaușescu personal i-au atras și i-au cîștigat pe scriitori prin programul vast și înțelept al partidului, program a cărui înfăptuire a dus și va continua să ducă la întărirea, la înfrumusețarea, la îmbogățirea patriei noastre și a poporului patriei noastre".

Cuvintele acestea au fost scrise acum zece ani. Cît de repede a trecut timpul! Timp în care, slujitorii artei cuvîntului străbătuseră și ei, pe urmele vizitelor de lucru ale secretarului general al partidului, întreaga noastră patrie. Și ori de cîte ori venea vorba despre ceea ce trebuia să facem noi, ne aduceam aminte de acel pasaj dedicat problemelor literaturii și artei din Raportul prezentat la cel de al IX-lea Congres :

„Putem spune creatorilor de artă : alegeți tot ceea ce credeți că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redați realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură și muzică, cîntați patria și poporul nostru minunat, pe cei ce și-au închinat întreaga viață României".

În toate vizitele de lucru care au urmat ni s-a oferit imaginea unei perioade pline de măreție și noblețe. Franyo Zoltán, între alții, nota : „Am avut prilejul să urmăresc nenumăratele vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. La noi, la Timișoara, în acest colț al patriei unde trăiesc români, maghiari, germani, sîrbi și alte naționalități, a fost primit de fiecare dată cu suflet deschis, cu unde de bucurie, ca, dealtfel, pretutindeni, în țară. Este reacția firească și spontană a celor care văd în acest bărbat minunat, cu nobile calități morale, omul care a adus o mare contribuție la aplicarea în mod strălucit a politicii partidului în problema națională și a sădit pe meleagurile noastre cele mai suave flori ale prieteniei și frăției".

ÎN vara anului 1969, între 6 și 12 august, a avut loc Congresul al X-lea. Trecînd în revistă succesele obținute de oamenii muncii, sub conducerea Partidului Comunist Român, în lupta pentru transformarea revoluționară a societății noastre, acest al X-lea Congres a fixat drept obiectiv fundamental lărgirea și perfecționarea permanentă a relațiilor de producție, făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, concept nou în procesul de realizare a societății comuniste.

„Se poate spune fără greș — arăta atunci tovarășul Nicolae Ceaușescu — **că actualul Congres marchează o etapă nouă, calitativ superioară, a dezvoltării partidului nostru, a activității de construcție în România".**

A urmat apoi timpul unei uriașe munci de cercetare a condițiilor și resurselor economiei naționale, condusă, îndrumată și impulsionată clipă de clipă de secretarul general al partidului, timpul unei munci bazate pe cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale aplicate la istoria și specificul națiunii noastre românești, pe hotărîrea fiecăruia dintre noi de a contribui cu toată energia, priceperea și dragostea la făurirea viitorului. Zilnic, spre marile șantiere și spre uzinele țării s-au îndreptat tineri dornici să învețe o meserie. Dar munca pe un mare șantier sau într-o uzină modernă devenea tot mai complexă, exigența sporea simțitor. Tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea atenția asupra acestui imperativ :

„Trebuie să știm să stăpînim tehnica modernă !"

ÎN Cronica istoriei noastre contemporane s-a înscris cu litere de aur ziua de 28 martie 1974 cînd — cum se scrie în Cronică — „prin votul unanim al Marii Adunări Naționale, care exprimă voința întregului popor român, tovarășul Nicolae Ceaușescu este proclamat președinte al Republicii Socialiste România".

Un gînd și un sentiment de dimensiunile unei țări s-au concentrat — profund însuflețitor pentru contemporaneitate, pilduitor pentru generațiile viitoare — în îmbrățișarea eșarfei tricolore peste pieptul în care pulsează inima cu cele mai fierbinți trăiri dăruite patriei, demnității și înfloririi ei. În lumina acestui adevăr se poate spune că în acel moment unic, sub cupola Marii Adunări Naționale s-a aflat prezentă întreaga țară, unită în același cuget, în aceeași simțire : dragostea și încrederea față de partid, față de conducerea sa, față de primul nostru Președinte, al cărui jurămînt s-a gravat adînc în conștiința tuturor cetățenilor României, ca un legămînt sacru în a cărui împlinire cred cu nestrămutată convingere toți fiii țării. Pentru că noi toți l-am înțeles ca pe propriul nostru legămînt de cetățeni ai unei Românii în plină dezvoltare, puternici și liberi, stăpîni pe destinele ei. Pentru că noi toți sîntem pe deplin încrezători în forța care ne călăuzește drumul spre viitor — partidul.

ÎNTRE 25 și 28 noiembrie 1974 a avut loc Congresul al XI-lea al partidului. De la tribuna acelui Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea :

„Partidul nostru, comuniștii nu au un țel mai înalt decît servirea devotată a intereselor poporului, ale patriei, construcția socialismului și comunismului".

Acestui OM

Puținele mele cuvinte, atîtea cîte sînt
În ce au ele mai bun, ard pentru tine,
Etern și binecuvîntat pămînt,
Românie de frunți și cetăți carpatine.

Cîntîndu-mi părinții, eu încerc o rază
Către mîinile lor atotbiruitoare,
Trăiesc în muncă și văd cum se-așează
România de azi în primăvara ei viitoare.

Acestui OM și părinte Ceaușescu-bărbat
Dacă-i trimit cuvîntul meu de iubire,
Simt respirînd fiecare munte Carpat,
Cînd cosmosul de la noi învață să respire.

Cu el contemporani sîntem cu viitorul
Contemporani, credem în el și-n țară,
Și numai astfel își crește fiii poporul,
În timp ce vatra arde, iar plugul ară.

Sînt simplu și curat ca munca de pe ogoare
Nu știu cînta decît în limba română
Cum știu că-n urma acestui Om, o floare
În toată istoria acestei țări o să rămînă.

Poate ar trebui niște vorbe din soare
Prin care să-mi conjug inima spre El
Dar mă confund cu lumea muncitoare
Și am cu marele ei OM același țel.

E greu să fii cu adevărat vultur, și-i greu
Să găsești un cuvînt care să rămînă ;
Uitîndu-mă la Ceaușescu, mă gîndesc la sufletul meu
Și trăiesc viitorul în limba română...

Ion Crînguleanu

A CTITORIE

Și iată și cel mai exact, dar și cel mai emoționant portret al comunistului de azi, demn urmaș al luptătorilor de ieri pentru binele țării și strălucit înaintaș al celor ce-l vor stima și glorifica:

„Comuniștii nu se deosebesc de ceilalți oameni ai muncii decît prin faptul că înțeleg mai bine problemele dezvoltării economico-sociale, se bazează pe cunoașterea științifică a legităților generale ale evoluției societății omenești. Pornind de la aceasta, ei își asumă răspunderea în fața poporului".

Portret în care recunoaștem, întîi și întîi, în cele mai înalte virtuți, în cea mai strălucită întruchipare, exemplul activității secretarului general al partidului, conducătorul revoluției noastre, care și-a consacrat întreaga viață fericirii și demnității poporului din care s-a născut.

Așa cum s-a consemnat în Cronică, Congresul al XI-lea va rămîne în memoria poporului prin faptul că a adoptat **Programul Partidului Comunist Român**, Program care a deschis perspective largi pentru dezvoltarea economico-socială a României.

„Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică a partidului, care a trasat linia strategică generală pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism".

Este întîiul program unitar, atotcuprinzător — elaborat din inițiativa și cu participarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu — și caracterizat prin rațiunea dezvoltării, prin fermitatea ideologică și prin adînca receptivitate față de noile procese economico-sociale.

ÎN ziua de 19 decembrie 1979 au început lucrările celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Proiectele — expresie a gîndirii secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — au fost supuse dezbaterii întregului popor. Așa încît, Congresul a fost numit pe drept cuvînt Congresul Țării. Studiul lor ne-a adus imaginea unei Românii care a intrat într-un prestigios marș spre progres, spre un progres multilateral, Congresul al XII-lea înscriindu-se astfel ca un eveniment de însemnătate istorică în viața partidului și poporului. Obiectivul fundamental ? Continuarea înfăptuirii programului partidului, intrarea societății românești într-o fază nouă, superioară, a dezvoltării sale. Direcțiile principale ale acestui cuprinzător obiectiv vizează :

„afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile, accelerarea trecerii la o nouă calitate a activității economico-sociale în temeiul acumulărilor cantitative obținute în cincinalele precedente, ridicarea pe o treaptă și mai înaltă a bunăstării întregului popor, întărirea independenței și suveranității României socialiste".

În organică legătură cu înfăptuirea acestor țeluri — se prevede perfecționarea conducerii științifice a societății, dezvoltarea largă a democrației și autoconducerii muncitorești. Totodată, Congresul al XII-lea a trasat liniile de convergență nu numai pentru actualul cincinal ; ele își duc luminile și mai departe pe parcursul deceniului și sfîrșitului de secol care înseamnă, în aceeași vreme, și începutul unui nou mileniu : cel de al treilea mileniu al erei noastre !

Congresul al XII-lea, prin programele sale-directivă implică împlinirea personalității fiecăruia dintre noi, făurirea omului nou, constructor al societății socialiste și comuniste. Trăind într-o epocă de adîncire a revoluției tehnico-științifice, hotărîrile Congresului pun exigențe legitime în fața învățămîntului, a procesului de ridicare permanentă a nivelului de cunoștințe, așa încît se subliniază cu insistență adevărul după care astăzi, în lumea modernă, omul nu se mai poate imagina în afara științei. Cadrul este cel social. La noi omul este direct implicat în destinul societății. Cadrul este cel democratic.

„Dezvoltarea continuă a democrației socialiste — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — **deschide un cîmp tot mai larg de manifestare a inițiativei oamenilor muncii, a capacităților creatoare ale întregului popor, de afirmare plenară a personalității umane".**

Așadar, mai vădit ca oricînd, factorul om și-a redimensionat hotărîtor profilul său de constructor deplin conștient a ceea ce reprezintă el în acest uriaș angrenaj românesc, tocmai pentru că partidul, secretarul său general, au reușit să înlesnească ridicarea gradului de conștientizare a maselor prin intensificarea procesului de adîncire a democrației. Conștiința participării la tot ce se creează și se va crea în țara noastră — iată ce ne apare acum drept starea normală a existenței noastre.

LA mijlocul lunii decembrie 1982 a avut loc Conferința Națională a partidului. Au fost atunci trei zile de istorie contemporană. De la înalta tribună, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a prezentat Raportul „Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului, la realizarea Planului național unic de dezvoltare economico-socială, la problemele speciale și la măsurile pentru îndeplinirea cu succes a cincinalului, a hotărîrilor Congresului al XII-lea al partidului". Rostirea clară, înflăcărată, izvorîtă dintr-un studiu de o deosebită profunzime a realității, a vieții interne și internaționale, rostirea revoluționară a pus în lumină în fața întregului popor prezentul și viitorul națiunii noastre socialiste.

Cu același spirit pătrunzător, de o puternică forță analitică, Președintele României a subliniat problemele cardinale cu care se confruntă omenirea, ca și modalitățile practice de acțiune pentru salvgardarea păcii, pentru promovarea unei noi ordini economice internaționale, pentru afirmarea nestingherită a noilor principii democratice dintre state: Pacea — țel fundamental al lumii contemporane !

Este imperativul suprem, țelul întregii omeniri, în promovarea căruia președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a atras stima, prestigiul unanim.

Vasile Băran

■ Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România !

Jur să respect și să apăr Constituția și legile țării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea în viața societății a normelor eticii și echității socialiste !

Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare !

Jur că îmi voi face întotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România !

(Jurămîntul depus de președintele Republicii Socialiste România în fața Marii Adunări Naționale și a întregii națiuni române)

■ Pentru a putea cunoaște și prețui mai bine marile eforturi constructive ale poporului, scriitorul trebuie să participe activ la viața țării, să trăiască efectiv în clocotul uriașei activități pe care o desfășoară națiunea noastră. El trebuie să ia parte activă la viața publică, obștească, să-și aducă contribuția la marea operă de înnoire socialistă a României — așa cum, la timpul lor, scriitorii remarcabili din trecut s-au aflat întotdeauna în miezul luptei pentru progres, pentru libertate și independență a patriei, pentru împlinirea celor mai arzătoare aspirații ale poporului.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Mesajul la Conferința națională a scriitorilor*, 1—3 iulie 1981)

La inaugurarea pasajului rutier Bucur Obor

Orașul orașelor

În Tîrgu-Mureș

AM înconjurat Bucureștiul, capitala României, cu mașina, luînd ca puncte de reper noile platforme industriale înșirate pe centură : acestea sînt, de fapt, punctele de forță ale unei adevărate cetăți industriale. Căci Bucureștiul de azi a fost conceput ca un oraș al muncii, cu mare pondere în economia națională, în știință și cultură. Dezvoltarea și modernizarea orașului, gîndite în ansamblu, sub toate aspectele, căutîndu-se mereu o fericită îmbinare a utilului cu frumosul, a condus la rezultate remarcabile — dintre care primul mi se pare a fi acela că sectorul tehnic-productiv nu i-a pus în umbră, nu i-a înăbușit parcurile și grădinile, splendorile naturale care-i înconjoară farmecul.

Cînd am venit aici, în toamna lui '49, primul gînd a fost să confrunt impresiile culese din cărți, din documente de arhivă și pagini de ziar — cu realitatea. Indiscutabil, Bucureștiul acelei perioade avea puncte de mare atracție, cîteva edificii impunătoare, monumente istorice și localuri celebre (a căror faimă era asigurată în primul rînd de faima personalităților care le frecventau) — și, se-nțelege, Calea Victoriei, fără de care, de-altfel, nici nu mai era de conceput. Depășind perimetrul central, înconjurînd orașul, pe vreme de ploaie, am descoperit o aglomerare de tîrgușoare mohorîte, cu multe căsuțe într-o rînă, cu străzi desfundate (e drept, și cu lăutari și flașnetari). M-am dus să văd APACA, realizare de prestigiu a brigăzilor de tineret, despre care citisem în presă. Aici, la APACA, s-a dat, de fapt, semnalul de reconstrucție a Capitalei. Apoi, redacțiile unor ziare s-au mutat la „Casa Scînteii", apariție cam bizară pentru gusturile noastre, însă încăpătoare și trainică. Reporter, vizitam des șantierul Stadionului 23 August — și mă mîndream față de musafirii străini cu primele blocuri muncitorești din Ferentari (altfel, modeste). Bucureștiul, scriam, cunoaște freamătul marilor șantiere. Atunci am auzit păreri ale unor oameni mai în vîrstă : Blocuri! Ce ne trebuie nouă blocuri ! Așa se strică orașul !... Ei trăiau în căsuțe de periferie, lipsite de confort elementar, însă pe care nu se-ndurau să le părăsească : aici aveau liniște, verdeață, se simțeau ca la sat. Cu trecerea anilor, alte păreri : Fabrici ! De ce atîtea fabrici ? Ce mai rămîne din oraș ?... Însă edilii, constructorii au continuat să gîndească și să realizeze nu o capitală administrativă, cu pitoresc de periferie, ci un oraș pe verticală, cu obiective de interes social și mari platforme industriale, răspunzînd necesităților economiei în dezvoltare. Consecințele favorabile au fost nu numai de ordin material, ci și spiritual : sute de mii de oameni, de-aici, mulți veniți din toate părțile țării, au început să-nvețe meserii, s-au instalat în case noi, și-au dat copiii la școală, au învățat și ei alături de copii, iar într-un climat prielnici stimulator, au prins gustul lecturii, al spectacolelor, știința și cultura au devenit bunuri și ale lor. Peisajul uman al Capitalei s-a modificat, dominînd aici omul muncii, fie că își desfășoară activitatea în uzină, în institute de cercetări, la catedră, sau la masa de scris.

Am urmărit și eu, ca atîția alții, prefacerile pe care le-a cunoscut orașul de la machete — la predare. Au apărut, în timp relativ scurt, noi cartiere, iar altele, cele mai multe, au fost refăcute din temelii. Prioritate s-a dat zonelor de margine : acolo se instalase sordidul ce trebuia extirpat ; acolo aveau să se construiască zeci de uzine moderne, platforme industriale — deci, era nevoie de locuințe, pentru zeci de mii de muncitori ; și nu numai de locuințe, ci și de magazine, piețe, școli, cinematografe, spitale etc. Cartierele Titan (cu peste 200 000 locuitori), Drumul Taberei, Colentina, Bucureștii Noi, Floreasca, Pajurei — pot fi socotite orașe în oraș. Treptat, Bucureștiul cîștigă în unitate. Îi datorăm Președintelui Ceaușescu o concepție modernă privind dezvoltarea Capitalei, care să răspundă necesităților prezentului, dar și ale anilor ce vin — prin armonizarea zonelor, asigurarea legăturii dintre ele și amplasarea unor edificii de mare interes. Curînd — odată cu finisarea unor ansambluri și artere, vom avea o imagine mai clară a acestei concepții, pe care Președintele Ceaușescu a discutat-o în repetate rînduri cu edilii, arhitecții, cu oamenii de știință și cultură. Mai întîi, să notăm că Bucureștiul a pornit și a dat noi dimensiuni unor industrii pe plan național : electronică (Pipera), mașini grele (Berceni), utilaj chimic (Grivița), iar acum industria noastră aeronautică a înregistrat un salt spectaculos prin construirea aeronavei „Rombac". Dintre vechile uzine, doar cîteva erau de importanță națională : acestea au cunoscut mari prefaceri, s-au dezvoltat și modernizat, producția a fost mult diversificată (Întreprinderea 23 August este socotită azi mecanicul-șef al țării). Au apărut numeroase uzine noi, aparținînd tuturor ramurilor industriale, în care investițiile materiale s-au dublat cu investiții de inteligență. Momentul actual este caracterizat, cred, de efortul pentru asimilarea produselor din import, impunerea unor tehnologii de concepție românească, creșterea calității produselor. Se-nțelege că aceste strădanii ale tehnicienilor, cercetătorilor, oamenilor de știință din Capitală se întîlnesc și se susțin cu strădaniile tuturor celor ce promovează noul pe întreg cuprinsul țării. Este de urmărit apoi cum se leagă și se armonizează cartierele orașului. Am parcurs de curînd o adevărată magistrală : Șoseaua Colentina, care se continuă, prin Piața Obor, cu Moșilor, pînă în B-dul Republicii. (Noua Cale a Moșilor mi se pare a fi o reușită a arhitecților și constructorilor.) Tot din Piața Obor, o altă magistrală, cu zeci de blocuri încă la roșu, leagă Ștefan cel Mare, prin Piața Victoriei, cu Titulescu, pînă în noul cartier Banu Manta. Să mai amintim Calea Dorobanților, B-dul 1 Mai, B-dul Dimitrie Cantemir ce duce la Parcul Tineretului, liniile de centură modernizate. Constructorii au ajuns în centrul orașului — iar unul dintre cele mai impunătoare edificii, pe plan național, este noul Hotel București. Calea Victoriei nu mai poate fi concepută fără această superbă construcție, fără noile ansambluri de locuințe date în folosință în ultimii ani. Adaug, pe lista edificiilor intrate în istoria nouă a Bucureștiului — Teatrul Național, Hotel Intercontinental, Palatul Sporturilor și Culturii, Spitalul municipal, noua politehnică, magazinul „Unirea". Străbătînd arterele orașului, descoperi sute de magazine noi, la parterul blocurilor, unități prestatoare de servicii, farmacii, librării și papetării, florării, drogherii etc. Să ne amintim că pînă prin '60 aveam doar cîteva magazine mai mari, spre care ne îndreptam toți (printre acestea, „Victoria"). Suprafața comercială a lui Bucur-Obor de azi echivalează suprafața comercială a Lipscanilor. Bucur-Obor realizează încasări de cîteva milioane de lei pe zi.

Pentru mulți bucureșteni metroul este o binefacere. Cu muncă multă și investiții apreciabile, liniile metroului se extind. Noul Pod Grant este și el o reușită de prestigiu, favorizînd un trafic intens.

București. Orașul orașelor românești. Trăiesc și muncesc aici aproape două milioane de oameni. Cei mai mulți dintre aceștia aici au învățat meserii, au dobîndit satisfacții și-au învins necazuri, s-au căsătorit, au copii, așteaptă nepoți. Ei se simt trainic legați de acest oraș : gîndind la starea lor, la ziua de azi și de mîine, gîndesc și la destinul orașului. Îl vor mereu întinerit, cu noi splendori. Și il vor avea așa cum și-l doresc, prin strădaniile lor.

Nicolae Țic

MUNICIPIUL Tîrgu Mureș este locul unde m-am născut ; îl urmăresc crescînd și împlinîndu-se ca o ființă vie — și orice oraș poate fi considerat astfel. Mărturisirea explică mîndria și chiar uimirea cu care îi privesc și-i constat fiecare realizare ce il transformă nu încetul cu încetul, pe nesimțite, ci brusc, spectaculos. (Căci pentru mine totul — cifrele lui de plan, investiții, realizări, contabilizate în de zeci de miliarde de lei, noile cartiere și case, drumurile, fabricile și monumentele sale noi, gigantica lui platformă industrială — se suprapune peste vechea imagine). Se suprapune e un mod de a zice, fiindcă aproape tot ce am enumerat în paranteza de mai sus n-avea pe ce se „suprapune" : Tîrgu Mureșul socialist s-a ivit „den pustiu", cum consemnau cronicarii noștri noile așezări, oamenii generației mele l-au ctitorit nu pe vechea bază, ci din nou, din temelii. Măcar că locul n-a fost lipsit de meșteșugari și negustori harnici, încă din vremea de demult cînd au stabilit, cum îl arată și numele, tîrg pentru plugarii — aflați statornic aici încă din neolitic — de pe Mureș și de pe Tîrnave, din Secuime și din Cîmpia transilvană. Vechea lui faimă a împintenat deci, la începutul secolului nostru, vrednicia unui primar umblat în lume care, utilizînd cu sagacitate banii contribuabililor, munca și talentul lor, i-a croit tîrgului o față pe măsura ambiției sale. L-a înscris, la sud de Mureș, între un palat cultural, o primărie cu un turn cît campanilele orașelor italiene și o școală militară de cadeți vastă cît trei primării laolaltă, între acestea, atît pe dealul școlii de cadeți, cît și pe șesul primăriei, a mai ridicat ceva clădiri indispensabile unui oraș : cazărmi, școli, un tribunal, semănate pe străzi pavate cu nemaivăzute cărămizi galbene ca lămîia, iar pe unicul bulevard mărginaș — lega primăria cu școala de cadeți — a sădit pomi, și ăștia nemaivăzuți : arbori exotici aduși, ziceau, din India, un soi de platani care fac niște fructe comestibile cafenii, mici, asemănătoare coacăzelor. Le pindeam coacerea și, din Nordul orașului unde locuiam, dincolo de podul Vămii, cu alți copii de seama mea dam buzna pe bulevard să ronțăim „măline" — așa le botezasem. Cum nimeni nu ne împiedica să le mîncăm, ba, cînd se nimereau acolo, paznicii ne ajutau să ne cățărăm în copaci, mi se păreau cele mai gustoase fructe din cel mai frumos oraș din cîte sînt pe pămînt. Și vestit. Fiindcă tot în anii prunciei am aflat o mulțime de povești care duceau departe în lume faima orașului nostru, cea mai adevărată părîndu-mi-se a fi cea a lui Avram Iancu. Pe Avram Iancu, cel din „munții Țebei unde Horea-odată și-aduna oștirea sub falnic gorun", îl cîntau bunica și mama ; pe strada care îi purta numele năvăleam noi la „mălinele" aflate nu departe de tribunalul în care el slujise dreptatea ca avocat ; iar cînd a apărut chiar el, încușmat, pe umeri „cu blană de urs", cu pistoale-n chimir și călare pe un cal „cu ager curs", în piață — deși vedeam că-i de bronz nu mă îndoiam de adevărul prezenței sale vii. Mai ales că își aveau, el și soții lui de vitejie, fîntîna în oraș.

Da, e greu de suprapus Tîrgu Mureșul de atunci care a numărat de la zece la treizeci de mii de locuitori peste cel de azi cu circa două sute de mii ; dealurile ce pe vremuri, văzute de peste Mureș, unde locuiam, mi se păreau enorme, depărtate, inaccesibile, au fost acum pe rînd îmbrăcate în blocuri cu multe etaje și cuprinse cu totul în perimetrul noului municipiu socialist. Creștetul Dîmbului Pietros a devenit piața cartierului omonim, oborul vechi — alt cartier vast ; deasupra „fîntînii martirilor", în locul școlii de cadeți, au apărut Facultatea de medicină, clinicile, spitalele, locuințele. Noul Teatru Național, construit în centru, nu departe de locul unde a fost cîndva fîntîna lui Bodor, a depășit ca frumusețe și utilitate bătrînul Palat cultural, cum și noua statuie a lui Avram Iancu — tot călare, tot de bronz — este mai expresivă decît cea veche.

Dar despre acestea, ca și despre spectaculoasele realizări în artă și meserii, în sport, învățătură sau despre falnicul combinat chimic AZOMUREȘ el însuși un gigant al noii platforme industriale au vorbit pe larg ziarele și televiziunea. Harnicii și talentații noștri publiciști, teleaști, ca și cineaștii studioului „Alexandru Sahia" au împrăștiat cu artă și adevăr faima Tîrgu Mureșului în țară și în lume. La cele scrise, vorbite și filmate de dînșii am privilegiul de a adăuga, asemeni bijutierului care împodobește cu solitare pandantive un colier, cea mai recentă piesă dă faimă a orașului meu : „Uzina de materiale fotosensibile AZOMUREȘ".

Lucrată în colaborare cu firma japoneză „Konișiroku", uzina — o clădire impozantă cu douăsprezece etaje, vopsită bej cald, cu geamuri înrămate în ghizduri albe ca hublourile vapoarelor, cu pasarele și firma alb-roșii — ocupă cîteva hectare la marginea orașului, dincolo de podul Vămii, chiar vizavi de casa în care m-am născut, nu departe de uzina de apă. Locul a fost ales întrucît o asemenea uzină are nevoie de spațiul cel mai puțin poluat, pentru ca aerul rău să nu-i influențeze complicatele procese chimice al căror rezultat-marfă constituie producția ei : în afara negativului și a filmului color ireversibil toate materialele fotosensibile necesare vieții și industriei moderne. Filme pozitive color și alb-negru, clișee radiografice, rol-filme color și alb-negru, hîrtie fotografică de toate tipurile. Construcțiile de mașini, industria textilă, poligrafia, cinematograful, televiziunea, sănătatea — radiografia, sau fotografii fiind principali beneficiari ai muncii AZOMUREȘULUI, realizarea de vîrf a industriei noastre chimice. Uzina acoperă în întregime necesitățile pieții interne, iar titlul ei de glorie il constituie faptul că, proiectată doar pentru nouă produse, după numai un an de la intrarea ei în producție — 1 ianuarie 1982 — a ajuns să asimileze și să producă încă douăzeci și trei de produse cerute și la export — după cîte pot soune, din cele aflate de la directorul ei, inginerul Octavian Moraru — chiar de țări în care funcționează uzine similare cu vechi tradiții și cu mare faimă.

Da, o asemenea realizare — unică la noi, dar și în lume uzine de acest fel se pot număra pe degete — n-ai pe ce o „suprapune" în trecut. Decît pe talentul și tenacitatea oamenilor și a muncii lor descătușate, eliberate de exploatarea oarbă, inumană, capitalistă. Vorbele par „șablon" dar sînt adevărate, altele nu am la îndemînă.

Acuma, în locul istoriei și poveștilor — și ele durabile realizări ale spiritului omenesc — pleacă de aici în lume feluri bunuri, greu sau imposibil de „suprapus" peste cele vechi : de la mobilă la mașini și aparate de precizie, pînă la produse chimice : îngrășăminte — aici se produce un sfert din cea necesară ogoarelor țării —, melamină, oxigen, argon și cîte altele. Pe sacii sau ambalajele lor numele României socialiste, al municipiului Tîrgu Mureș și a produselor sale sînt acuma imprimate în caractere latine, chirilice, chineze, arabe și duse în multe zeci de țări ale lumii, mult mai depărtate decît Viena sau Tibetul.

Niculae Crișan

Pe șantierul Canalului Dunăre – Marea Neagră

Dinspre Dunăre spre Mare

MĂ ÎNTORC și mă tot întorc în locul meu de baștină : Galați. Ce-au fost Galații copilăriei mele ? Un oraș-port la Dunăre — ah ! Dunărea albastră — care producea : halva, oțet, surogate, băuturi spirtoase, uleiuri vegetale și lacuri, apă gazoasă, nasturi, țesături, sîrmă ghimpată și galvanizată, săpun, lumînări etc. Ce distanță — nu neapărat în timp și spațiu, ci în coloana vertebrală a unei așezări dunărene — de la orașul de odinioară și actuala, a III-a Cetate-de-Foc a țării ! După București și Brașov, Galații ocupă locul III pe țară la producția industrială pe locuitor, căci față de anul 1938, în 1982 obține o producție industrială de 96 de ori mai mare ! Cu sufletul vibrînd de aducerile aminte, copilăria neputînd s-o renegi în nici un fel, n-ai cum nesocoti, însă, ceea ce Galații reprezintă actualmente în forța productivă a țării : aici se dobîndesc, prin muncă acerbă, 58 la sută din întreaga producție de cocs a României socialiste, 60 la sută — din fontă, 49 la sută — din oțel, peste 94 la sută — din tabla și benzile de oțel... Marea industrie a Galațiului s-a născut și s-a înălțat în ultimele două decenii.

După cum mai scriam cîndva, am avut șansa de a mă constitui în „martor ocular" al nașterii Combinatului siderurgic de pe platoul plasat între văile Mălina și Cătușa. Sus, la cîțiva kilometri de vechiul centru comercial și de fosta statuie a lui Costache Negri, în anul 1961, luna iulie, ziua 17, am asistat la excavarea celei dintîi cupe de pămînt, săpîndu-se atunci, abia, temelia combinatului care astăzi funcționează din plin. Totul era gălbui, pînă și respirația dimineții aceleia de vară, vîntul cald răsucea prin văzduh pale uriașe de loess, de unde pînă unde să ai conștiința că participi la nașterea unui gigant, a *noului*, grăbit să vină pe lume prin încordarea mîinților și a brațelor, prin șirul fără sfîrșit al broboanelor de sudoare care încununează frunțile, arse de soare, precum altcîndva coroanele de lauri — coroane de lauri acum lichefiați de efort. N-a fost deloc ușor !

Pe vremea aceea scriam : „Un oraș crește pe verticală ! Combinatul siderurgic intră în actuala imagine a Galaților ca un element principal. El poate fi văzut aproape de peste tot și determină specificul acestei așezări dunărene. Viitorul orașului este de-a dreptul uimitor. Galații își vor schimba aproape în întregime coordonatele geografice. Un cartier din valea Bădălanului, nesănătos, expus primăvara inundațiilor, în trecut focar de malarie, va dispărea, lăsînd locul odihnitoarelor spații verzi — un întins parc de cultură și odihnă, cu terenuri de sport, de distracții. Centrul orașului, prin care se plimbă acum, în orele libere, mii și mii de constructori, majoritatea tineri, va fi mutat într-altă parte. Combinatul siderurgic, devenit pivotul orașului, concentrează în jurul său existența urbei". Viitorul de atunci este prezentul de astăzi, pe cale să devină chiar trecut : pe platforma Combinatului siderurgic atunci abia schițat, funcționează din plin, astăzi, nu mai puțin de 7 baterii de cocsificare, 3 fabrici de aglomerare a minereului, 6 furnale — cel mai recent dat în funcțiune, de 3 500 mc., numărîndu-se printre primele zece furnale din lume ca mărime, ca grad tehnic, 3 oțelării cu convertizoare, una oțelărie electrică, instalații de turnare continuă a oțelului, felurite tipuri de laminoare etc. Axa de rotație o orașului copilăriei mele s-a schimbat fundamental ! Galații au rămas tot pe itinerarul cocorilor, păsările călătoare măsoară, din bătaia lor de aripi, scurgerea timpului, însă zborul lor melodios și sever aureolează cu totul altă realitate... Exact cu cinci decenii în urmă, doctorul N. Vasiliu-Galați publica într-un ziar local : „Întîlnim zilnic prin oraș chipuri de adolescenți, de maiștri bătrîni, copii, fețe nedezvoltate fac serviciu de noapte, adesea în grozavă promiscuitate. Repausul necesar spălatului și luării îmbucăturii de pîine e iluzoriu. Pînă și apa cu care să-și astîmpere setea li se precupețește. Nu arareori, în miez de noapte, zgomotul mașinilor înăbușă vaietele celor istoviți de muncă și mizerie, cu figuri de ceară, cu plămînii deștrămați. Copii nevîrstnici — opriți în dezvoltare — lucrează chinuiți în munca istovitoare de noapte, în fabrica unde se dă zor, omorîndu-le sufletele, chinuindu-le trupurile".

Și ieși astăzi pe Corso, preumblîndu-te prin Țiglina I sau Țiglina II ca să întîlnești sute și mii de tineri plini de viață și bunăvoie, mulți împletind învățătura cu munca. Galații copilăriei mele au devenit, din 1974, centru universitar ! De-atunci și pînă-n prezent au absolvit învățămîntul superior peste 17 000 de ingineri, subingineri și profesori; actualmente studiază anual, aici, 6 000 de studenți, cursanți la postuniversitar, la perfecționare, doctoranzi — în trei facultăți cu șapte profiluri și 21 de specializări (dintre care nouă sînt unice în toată țara !); Nave; Tehnologia construcțiilor de mașini ; Turnătorie; Prelucrări metalurgice ; Furnale și oțelării; Deformări plastice și tratamente termice (chiar în întreprindere, la Combinatul siderurgic-Galați); Tehnologia și chimia produselor alimentare ; Tehnică piscicolă : Morărit și panificație etc. Firește, profesiunea de navalist exercită o forță de atracție specială în rîndul tinerilor, iar Șantierul naval reprezintă, fără doar și poate, alături de Combinatul siderurgic, al doilea stîlp de susținere al edificiului major, gălățean. La S.N.G., altcîndva un biet atelier de reparat șlepuri și alte ambarcațiuni de tonaj modest, sînt lansate la apă cargouri care brăzdează mările și oceanele lumii, cu tricolorul pe catarg, dar și neasemuitele platforme de foraj marin, cum sînt „Gloria" și „Orizont". Abia în urmă cu un deceniu, ideea că — la noi — se va încerca extragerea „aurului negru" din subsolul marin, ar fi putut apărea drept o utopie. Nu este ! Platformele construite la Galați, după ce au străbătut drumul pe Dunăre, ieșind în mare, sînt acum în plină activitate. Cînd cargourile lansate la apă în orașul meu de baștină trec pe lîngă petroliștii-marinari, neîndoielnic încearcă un simțămînt neobișnuit, de bucurie și mîndrie patriotică. Nava, această părticică din teritoriul național, poartă pînă departe, prin amfiteatrele lumii, culorile patriei, ale României socialiste.

Galații au renăscut. Numai în anii socialismului au fost construite în județ peste 70 000 de apartamente, actualul cincinal prevăzînd sporirea acestora cu încă 26 500. Proba de foc a înfăptuirilor rămîne — și în această Cetate-de-Foc — concordanța faptei cu vorba, spiritul gospodăresc și novator, într-un cuvînt lupta permanentă cu inerția, chezășia progresului necontenit. Firești le stringeri de inimă după sensibilele amintiri din copilărie își găsesc pe deplin recompensa în vitalitatea noului oraș din drumul cocorilor.

Totul a fost posibil fiindcă de demult și aici, la Galați, ca pretutindeni în țară, oamenii muncii au luptat în fel și chip pentru a înlătura exploatarea, pentru a trăi în pace și dreptate, liberi și independenți. Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Cunosc organizația de partid din Galați din 1939, știu că aici am avut o organizație puternică și în timpul ilegalității, în anii luptei împotriva fascismului și a războiului, pentru eliberarea patriei. Iată de ce am deplina încredere că organizația de partid, toți oamenii muncii din Galați, strîns uniți cu comuniștii, vor înfăptui neabătut și în viitor hotărîrile Congresului al XII-lea al partidului nostru".

Mihai Stoian

Suceava

ORI de cîte ori drumurile m-au condus prin Moldova, fie că zăboveam la Bacău ori Piatra Neamț, la Botoșani sau la Iași, întotdeauna m-am simțit dator să mă gîndesc la un loc anume cu o nostalgie mereu renăscută. Această mărturisire ar putea părea retorică dacă nu m-aș gîndi și dacă n-aș ști că, în urmă cu o vreme — cînd aveam să descopăr realitatea Sucevei — între fascinația ei și filele primei mele cărți avea să se stabilească o legătură de durată...

Sînt locuri — și Suceava este unul dintre ele — pe care trebuie să le contempli de la distanță mai întîi, de acolo de unde priveliștea poate fi cuprinsă și mai apoi înțeleasă cu sentimentul istoriei. Or, acest punct inefabil din care pot privi nestingherit nu poate fi altul decît determinat de zidurile cetății de scaun. Așadar, o nouă călătorie ar putea începe... Traversez bulevardul Ana Ipătescu. Cobor pe aleea ce duce de-a dreptul spre colină prin parcul central. Urc șirագul de scări metalice. Pilcuri de brazi, de tei și mai ales de mesteceni împrejmuiesc monumentul. De proporții uriașe, el domină realitatea colinei și-mi vine să cred, în ciuda inscripției — „dezvelită astăzi, 16 septembrie 1977" — că timpul a conservat-o de sute de ani. De aici, cetatea de scaun. Am sentimentul unei priveliști unice. În partea stîngă, centrul civic al Sucevei, autoritar, totuși, de-o arhitectură svelță, colorată de turle ale căror nuanțe de țigle smălțuite trimit gîndul la țesătura neasemuită a covoarelor ; în dreapta, trupul uriaș de beton împînzit de turnuri, cel al platformei industriale. Este o dimineață de-o frumusețe inegalabilă, cum probabil sînt toate diminețile văzute de pe ruinele cetății.

După ce ai colindat prin Bucovina și mai cu seamă după ce ai încercat să-i identifici bătăile inimii în simplitatea și blîndețea și generozitatea oamenilor ei, călător prin Suceava ești îndemnat să crezi — și o faci fără surprindere — că numele străzilor poartă rostirea cristalină a ecourilor intrate în legendă : Ștefan cel Mare, Alexandru cel Bun, Ioan Vodă Viteazul, Ștefăniță Vodă, Luca Arbore, Petru Rareș... Ceea ce la prima vedere pare doar bucuria descoperirii unei lumi noi capătă în cele din urmă fiorul rar al revelației.

Practic noua zidire a Sucevei a început în epoca inaugurată prin Congresul al IX-lea al partidului.

Suceava de azi ! Fără efort descoperi în simetria și eleganța construcțiilor, orînduite parcă după sensul de zbor al mestecenilor (nicăieri n-am văzut mesteceni mai subțiri decît cei ai Sucevei !), mult din ființa oamenilor și a nervurilor bucovine. Spunem — și aceasta în temeiul unor adevăruri care ne reprezintă — că era industrializării a schimbat, cum era de așteptat, nu doar geografia locurilor ci și oamenii. Suceava, prin ceea ce produce și oferă întreprinderile platformei, avea să-și depășească istoria care pînă în anii din urmă, cu demnitate, o ținuse pentru faptele-i cutezătoare în atenția și mîndria întregii țări, oferind astăzi un model de descătușare modernă. O sinteză fascinantă, sau, altfel spus, o ctitorie care a știut și știe să-și privească viitorul prin înțelesul grav al fostelor ei ctitorii.

Eram într-una din marile întreprinderi, cea de utilaje și piese de schimb și, după ce discutasem pe parcursul unui întreg schimb cu mai mulți specialiști, tocmai în momentul în care se făceau ultimele pregătiri pentru schimbul de noapte, intervenise o situație neprevăzută determinată de-o defecțiune la sistemul de aprovizionare cu energie electrică. Am văzut atunci cum mai mulți oameni, alături de directorul întreprinderii, au uitat pur și simplu de oboseala schimbului și abia după un timp cînd lucrurile reveniseră la matcă în urma intervenției lor, s-au îndreptat tăcuți dar liniștiți spre vestiare... „Secvența" are, cred, semnificații mai adînci. O platformă industrială — și, de altfel, o întreprindere — este un angrenaj de mare complexitate și nu doar măreția exterioară sau efortul material investit trebuie cumpănite ; rigurozitatea acestui angrenaj este condiționată de competență, răspunderea și, aș spune, de demnitatea muncii fiecăruia. În definitiv, secvența în sine este o simplă probă de demnitate. Cum de altfel, privind-o de pe ruinele cetății de scaun, realitatea Sucevei mi s-a părut la rîndul ei o probă de demnitate. De armonie și frumusețe, de angajare și bucurie. O armonie în fibrele cărеia, am convingerea, circulă aceeași sevă ca și în siluetele subțiri și înalte ale mestecenilor de pe colină. O sinteză gravă este Suceava, dar fascinantă.

Viorel Sâmpetrean

Un om

Un om
în fruntea comuniștilor,
tovarăș
la succese și la griji.

Un om
în timpul și viața
pe care
cu noi le împarte.

Un om
– om între oameni –
să ne arate calea,
să ne vegheze soarta.

Un om
ce poartă
răspunderea
întregii țări.

Márki Zoltán

În românește de CONSTANTIN OLARIU

Teatru

Aria răspunderilor noastre

LOCUL tot mai important ocupat în ultimii ani de teatru și de literatura dramatică originală în viața noastră culturală reprezintă o evidență care nu poate scăpa nici celui mai superficial observator.

Sporul de prestigiu este ușor de măsurat prin temperatura crescută a dezbaterilor publice în jurul problemelor teatrale, prin înmulțirea cenaclurilor, prin abundența pieselor noi apărute, prin înmulțirea numărului dramaturgilor, prin ecourile trezite de manifestările noastre internaționale, nu numai cu repertoriul de circulație universală, ci și cu piese românești de actualitate.

Dar semnul cel mai vizibil al funcției mereu mai active și mai necesare a teatrului în viața noastră intelectuală îl constituie fără îndoială afluența fără precedent a publicului. Cînd o carte se epuizează repede explicația poate fi găsită eventual și în tirajele uneori mai modeste. Dar cînd stagiune de stagiune casele de bilete sînt luate cu asalt la începutul fiecărei săptămîni de zeci de mii de spectatori, cînd piesele românești ating recorduri de sute de reprezentații și cînd teatrele muncitorești au început să aibă o activitate regulată și de un nivel calitativ net superior, nici cel mai sceptic observator nu poate nega fenomenul : teatrul a devenit unul din cele mai solide resorturi artistice morale și politice ale culturii noastre. Am spus morale și politice deoarece, după cum bine se știe, impactul teatrului asupra sensibilității publice se caracterizează nu numai prin masivitatea, operativitatea și forța lui, ci și printr-o complexitate de funcții care fac din el arta cea mai cetățenească.

Motivările acestui fenomen îmbucurător la care asistăm sînt desigur numeroase și uneori subtile. Cert este însă că ele converg într-o explicație majoră : vizIunea clară a conducerii partidului în ceea ce privește „sarcinile centrale în activitatea ideologică, politică și cultural-educativă, în dezvoltarea creației literar artistice".

Ani de-a rîndul, în cele mai diverse împrejurări, iar în ultima vreme la Plenara din iunie anul trecut a Comitetului Central și, recent, în Raportul prezentat la Conferința Națională a P.C.R., secretarul general al partidului s-a ocupat cu deosebită insistență de activitatea ideologică, politico-educativă, acordînd atenția cuvenită artei și literaturii.

Omul care timp de 18 ani a modelat cu mîna sa absolut toate aspectele vieții poporului său, dîndu-i o nouă înfățișare, nu putea să nu-și lase amprenta puternică și în domeniul atît de vital al culturii.

În reușitele teatrului românesc despre care vorbeam mai sus, nu pot să nu identific sprijinul direct, teoretic și practic al conducătorului statului și partidului.

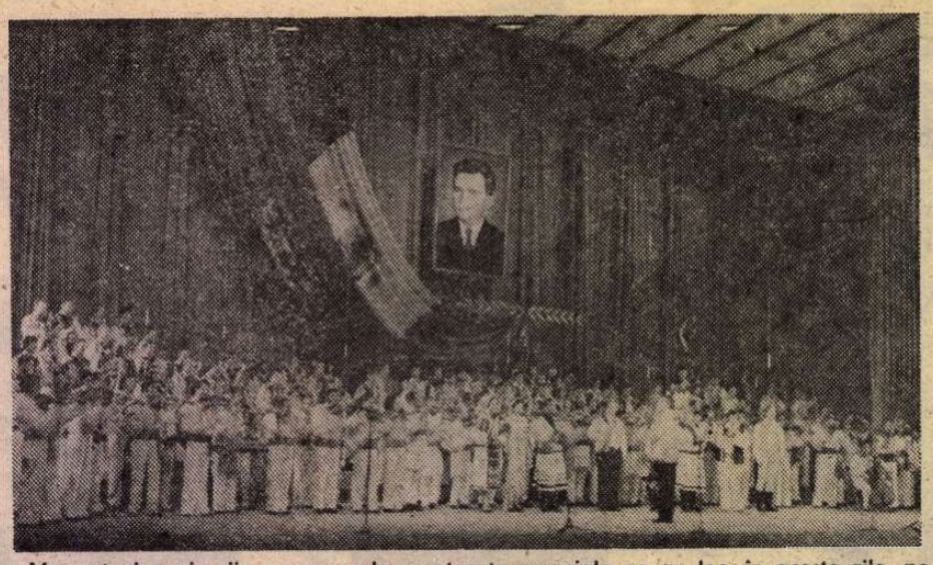
Dacă însă și aici, ca și în alte domenii, s-au manifestat slăbiciuni, decalaje calitative, inegalități de ritm creator sau chiar eșecuri, este de văzut dacă ele fac parte din inevitabilele accidente ale unui proces de dezvoltare, sau dacă, într-o oarecare măsură, ele nu se datorează și interpretării — uneori strîmte, funcționărești, mioape, timorate — date gîndirii celui ce proiectează edificiul imens al unei țări întregi.

În orice caz aria răspunderilor noastre nu se mai poate restrînge azi la urmărirea ticăită a unor obiective cuminți și mărunte, nu mai poate îngădui șicana și sfînta „prudență", ea trebuie raportată curajos la vastul complex de probleme ce definesc stadiul actual de dezvoltare a societății noastre.

Fie că e vorba de cunoașterea și dezvăluirea contradicțiilor care „există și vor continua să apară în orice societate" și care „nu se pot soluționa printr-o atitudine de negare" ; fie că e vorba de cunoașterea istoriei milenare a poporului nostru și a legităților dezvoltării societății care nu permit reprezentări idilice ; fie că e vorba de perfecționarea relațiilor sociale, a formelor de conducere a societății sau de necesitatea realizării dialectice între adevărurile generale și realitățile concrete economico-sociale, istorice și naționale ale fiecărui popor — pentru a nu enumera decît cîteva din problemele-cheie ale societății noastre — intelectualul, toți cei ce activează în domeniul artei și culturii, se găsesc puși în fața unei multitudini de situații, de probleme, de întrebări creatoare, de frămîntări fertile care trebuie să lărgească considerabil cîmpul lor de prospecție și înțelegere și să stimuleze poate cel mai nobil har al talentului : puterea nu numai de a vedea în trecut și prezent, ci și de a prevedea.

Arta care nu se proiectează pe ecranul viitorului nu e artă.

Horia Lovinescu



Moment al unuia din numeroasele spectacole omagiale ce au loc, în aceste zile, pe scenele țării

Arta ca posibilitate formativă

EXISTĂ scrieri asupra cărora revii mereu, și care, recitite, îți relevă mereu sensuri noi. Astfel sînt documentele partidului nostru, contribuțiile teoretice și practice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Inspirate din uriașa reașezare și reclădire a societății românești după principiile socialismului științific, ele își verifică prin ani însemnătatea programatică și dau impuls gîndirii spre alte înfăptuiri. Ca om de artă și dascăl în învățămîntul artistic sînt, firește, cu deosebire preocupat de studiul permanent al acestor contribuții. E posibilitatea majoră de a fi în racord continuu cu realitățile țării și de a ajuta tu însuți la dezvoltarea și perfecționarea proceselor creatoare în care, prin munca proprie, ești angrenat. Noi, artiștii — iar cei care ne-am asumat răspunderea de a forma generațiile noi, cu deosebire — nu ne putem opri niciodată la un punct, oricît de înalt ar fi, în activitatea de creație, cercetare și studiu. Arta nu cunoaște soluții definitive, imuabile, ci se hrănește fără încetare din istorie, își ia modelele din viața oamenilor, în necontenită schimbare. Și nu se poate mulțumi niciînd cu ceea ce a descoperit în domeniul expresiei. Personalitatea autentică se forjează și prin aspirația spre orizonturi noi și a străbaterii ținuturilor neumblate. În acest sens, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostite la o consfătuire cu artiști, rămîn un îndreptar : „Fiind puternic influențată de dinamica dezvoltării societății, de progresele obținute în domeniile atît de vaste ale cunoașterii, de evoluția gîndirii și sensibilității omului, arta progresează și se primenește neîncetat, aspirînd spre forme mereu mai înalte de exprimare, spre un conținut tot mai bogat..."

Orice comparație între ceea ce realizam în urmă cu un sfert de veac și ceea ce realizăm azi arată că am izbutit să pătrundem mult mai adînc în universul uman contemporan și să găsim forme mult mai cuprinzătoare și mai diverse de a-l interesa pe contemporanul nostru. Văd, cu satisfacție, de pe scenă — adesea și din sală — năvala spectatorilor de toate vîrstele la spectacolele teatrale, simt vibrația participării lor la cele mai izbutite reprezentații și, în primul rînd, la acelea cu piese românești care exprimă adevăruri și înfățișează chipuri cunoscute. E o sete de teatru, de artă, aș zice și de gîndire, care impresionează și, desigur, creează îndatoriri noi pentru scriitor și artist. De altminteri e de înțeles că, modelîndu-se gustul și contribuindu-se la formarea unei conștiințe mai înalte despre sine și lume a omului de azi, i se cultivă deprinderi și i se determină cerințe noi. Ne este dat să ascultăm, în numeroasele întîlniri cu spectatorii, cu oameni ai muncii din orașe și sate, aprecieri foarte prietenești asupra muncii noastre, care ne certifică drumul ales, dar totodată auzim și observări, tot atît de prietenești, privind neîmplinirile noastre, datorii neonorate, abandonuri de la imperativul calității, echivocuri repertoriale, absențe. Cred că observația secretarului general al partidului nostru, cu privire la importanța spiritului combativ patriotic, revoluționar în arta actuală, oferă îndreptarul esențial în sensibilizarea creației la exigențele vieții. A creației și, bine-înțeles, a programelor noastre în materie de cultură artistică. Fiindcă în ceea ce privește afirmarea principiilor, asta o facem, și aș spune că o facem uneori chiar cu prisosință ; dar în concretizarea lor ne aflăm, nu o dată, în deficit. „Originalitate, patriotism, umanism", iată determinări și caracteristici de esență ale artei românești pe care experiența îndelungată a partidului nostru și tradițiile seculare ale culturii românești le proclamă. Și care se află într-o relație de substanță. Sînt, deopotrivă, tot atîtea posibilități de a răspunde așteptărilor poporului, precum și de a insera spiritualitatea noastră în cultura lumii. Numai așa — afirma, cu cea mai deplină întemeiere, tovarășul Nicolae Ceaușescu — creația literar-artistică din patria noastră „va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale", dînd „noi dimensiuni și o mare perspectivă poporului nostru".

Ne străduim, toți profesorii, toți cei angajați în procesul de învățămînt la Institutul de artă teatrală și cinematografică, să înscriem în acest vast orizont de concepție științifică asupra raporturilor dintre artă și istorie munca noastră educativă. Căutăm, prin forme specifice de integrare a învățămîntului cu producția, să familiarizăm din timp studenții cu mediile profesionale în care vor activa și să le sădim cultul muncii creatoare sub semnul responsabilităților civice și morale ale artistului contemporan. Dorim să le favorizăm dobîndirea cunoștințelor profesionale necesare, la zi, nu să-i facem simpli depozitari de date inerte. Deasemenea, să le activizăm convingerea că însăși creația e un mod de a te insera cu personalitatea în fluxul uriaș al vieții sociale și de a participa la împlinirea idealului social. Ne-a însuflețit și pe noi ardenta chemare a conducătorului partidului și statului nostru, rostită la deschiderea anului de învățămînt : „Partidul, statul nostru, poporul v-au încredințat una din cele mai importante și de răspundere misiuni — aceea de a educa tînăra generație, de a o îndruma în învățătură, în viață, în muncă. Ridicați-vă la înălțimea acestei mari îndatoriri revoluționare, patriotice, faceți totul pentru ca toate cunoștințele pe care le predați să fie la nivelul celor mai înalte din lumea de astăzi !" E definită astfel nu numai îndatorirea, ci misiunea unui educator. E o chemare căreia se cuvine să-i răspundem cu întreaga noastră muncă și cu toată priceperea.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne oferă spre studiu și spre acțiune concretă, clară, o operă fundamentală, care îmbină tradiția istorică, experiența de luptă a partidului comunist, sentimentul patriotic cel mai fierbinte, cunoașterea științifică a realităților, aprecierea cutezătoare a viitorului posibil. Să-i urăm, cu prilejul aniversării sale de azi, viață lungă, și muncă rodnică, să-l încredințăm de atașamentul nostru la cauza căreia i-a consacrat și-i consacră întreaga sa existență.

Octavian Cotescu

Sursa originalității

ESTE o excepțională șansă istorică a poporului nostru aceea de a avea în fruntea sa, în actuala etapă, fundamentală pentru victoria construcției noastre socialiste, pe unul din cei mai de seamă teoreticieni revoluționari ai contemporaneității. Datorită gîndirii creatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, partidul nostru a putut găsi căile cele mai adevărate pentru perfecționarea organizării vieții sociale, pentru dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, realizarea unei noi calități a muncii și a vieții în societatea socialistă românească, întărirea continuă a democrației socialiste, muncitorești, dezvoltarea națiunii noastre socialiste și întărirea unității de nezdruncinat a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate. De la tovarășul Nicolae Ceaușescu învățăm și noi, activiști pe tărîmul artei socialiste, să facem mereu loc noului în activitatea ideologică, teoretică, politico-educativă, să ne ferim de rutină și stagnare, să acționăm în mod conștient în direcția perfecționării continue a noii societăți. Nimic nu poate fi mai înviorător și mai stimulator pentru creația artistică decît o înaltă îndrumare de partid care înseamnă ea însăși permanentă creație.

În operele strălucite ale tovarășului Nicolae Ceaușescu găsim nu numai expresia concentrată a sarcinilor centrale și a principiilor esențiale ce călăuzesc activitatea cultural-educativă, de formare a omului nou, creația literar-artistică, dar și formularea acestor idei în termenii cei mai limpezi, mai edificatori, mai sugestivi. Indicațiile secretarului general al partidului cu privire la dezvoltarea literaturii și artei în patria noastră s-au înscris în conștiința tuturor artiștilor cu forța unor adevăruri devenite clasice. Cît de frumoasă — și în același timp cît de convingătoare — este acea metaforă prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu ne îndeamnă să sorbim „numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor", iar nu din „ulcioarele cu apă stătută și în care se toarnă și picături din otrava concepțiilor retrograde și cosmopolite" ! Cuvinte dăltuite parcă în marmoră și care cuprind, într-o imagine pe înțelesul oricui, întreg conținutul patriotic și umanist al creației noastre, învățîndu-ne să respingem influențele ideologice străine, imitația, uniformizarea, să ne inspirăm din imensa bogăție a vieții și muncii poporului nostru, să întruchipăm specificul național, singura sursă a autenticei originalități a fiecărui creator de artă, unica modalitate prin care ne putem aduce contribuția noastră proprie la tezaurul artei universale.

Un remarcabil exemplu de originalitate creatoare în construcția vieții culturale îl constituie Festivalul Național „Cîntarea României", inițiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acest Festival, manifestare unică în lume prin substanța și proporțiile sale, s-a transformat într-o puternică mișcare cultural-artistică a maselor largi populare, tocmai pentru că ea corespunde întru totul realităților și particularităților țării noastre, izvorîte din necesitățile spirituale profunde ale poporului nostru. Iată ce înseamnă a nu te limita să mergi pe drumuri bătătorite, a cerceta și generaliza experiența concretă și a găsi formele noi, care corespund momentului istoric, cerințelor vieții. Dispunem, datorită acestei minunate inițiative, de o manifestare de masă fără precedent ca amploare, de o formă excepțional de eficace de evidențiere a talentului și forțelor creatoare ale poporului nostru.

Sîntem mîndri, noi oamenii de teatru, de a fi participanți, an de an, la Festivalul „Cîntarea României", de a fi militanți ai activității de educare a omului nou în spirit revoluționar, patriotic, partinic, de a fi — cu modestie și însuflețire — unii din nenumărații activiști pe tărîmul conștiinței care urmează și îndeplinesc, spre binele și înnobilarea spirituală a acestui popor, ideile luminoase, înnoitoare, deschizătoare de largi perspective în veac, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Silviu Stănculescu

Gîndul meu

ÎN aceste ore, cînd îmi unesc gîndul cu cel al întregii țări, cînd aștern pe hîrtie vorbele ce vor să exprime alese sentimente de stimă și prețuire Omului care a redat acestui teritoriu milenar Istoria și Cultura, omului care dorește cu ardoare de tribun revoluționar intrarea noastră în sfera civilizației celei mai avansate, îmi vin în minte cuvintele prin care — pentru prima oară un șef de stat din lumea modernă — așază arta alături și la egalitate cu toate celelalte activități sociale. Îmi revin, de asemeni — prin fluxul memoriei — cuvintele sale : „Teatrele răspîndite astăzi pe întreg teritoriul țării sînt angajate în vasta operă de construcție a culturii socialiste, de transformare a conștiințelor, de educare a cetățenilor în spiritul unor idei înaintate, al nobilei ideologii marxist-leniniste. În procesul amplu de făurire a noii societăți, artiștii teatrelor noastre, români, maghiari, germani și de alte naționalități, își aduc valoroasa contribuție, muncind neobosit pentru desăvîrșirea măiestriei artistice, pentru îmbogățirea patrimoniului nostru cultural cu noi opere memorabile". Cîtă prețuire pentru lucrătorii teatrelor noastre e vădită aici !

Pentru tot ce face, pentru tot ce gîndește, de ziua care-i marchează vîrsta înțelepciunii bărbătești, îi urez din inimă tot ceea ce întreaga țară îi urează : ani mulți, sănătate, fericire, putere de muncă și dragoste față de țară și popor.

Ion Besoiu

Cinema

Cinematografia și teatrul sînt mijloace importante în educarea conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, a tineretului și trebuie să facem astfel încît ele să-și îndeplinească în mai bune condiții rolul pe care îl au în societatea noastră.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea *Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului*, 1 iunie 1982).

Noi dimensiuni

ESTE evident că, în ultimii ani, arta filmului nostru a căpătat noi dimensiuni. S-au realizat peste douăzeci de filme bune! Zic bune pentru că găsim în ele teme și scene-cheie care se pot descrie și explica, așa cum se produc la tribunal așa-zisele „pièces à conviction", obiecte care conving, care dovedesc. Firește toate aceste filme sînt de actualitate, căci orice film bun e „de actualitate", adică aduce un unghi original, politic și estetic, de a privi problemele, original pentru că înnoiește orice problemă și ne mai dă încă un prilej de a-l defini, forma și educa pe omul nou. Dar, printre filmele noastre contemporane există unele care sînt — prin excelență — actuale. Sînt filmele care zugrăvesc direct, concret și pasionat societatea socialistă românească, pe care o clădim; peliculele care descriu realitatea, atît cu luminile cît și cu umbrele ei, adevărul despre problemele complicate care chinuie lumea modernă: sărăcie mondială, poluare, frică de război atomic (probleme dezbătute de exemplu în mai vechiul **S-a furat o bombă** sau în recentul **Quo vadis homo sapiens**).

În societatea socialistă, interdependența între părți este așa de severă, că un șurub uitat sau așezat greșit poate produce importante dereglări. Principiul planificării cere ca toate detaliile să fie anticipat programate și organizarea lor permanent controlată; așa se desăvîrșește, de altfel, activitatea multiplă, multilaterală, a constructorilor noii societăți. Activitate totodată practică și intelectuală; control al faptelor și proiecte organizatorice, exprimate precis în planuri minuțioase.

Îndrăznesc a afirma că tocmai cinematografia recentă e, dacă nu singura, în tot cazul aceea care cel mai des descrie lumea nouă a socialismului. „Se cer prezentate, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea din 20 aprilie 1974, prin intermediul filmului, opiniei publice, maselor populare din România și din străinătate atît realizările și defecțiunile, cît și eforturile pentru îmbunătățirea continuă a activității generale desfășurate în societatea noastră."

Aici se găsește marea noutate adusă în cinematografie de eră cea nouă. La începuturile cinematografiei noastre, societatea socialistă era uneori zugrăvită imperfect, incomplet, schematic; căci apărea pe ecrane îndeosebi cîntată în stil de imn. Arta filmului nostru a conținut întotdeauna demonstrația că societatea socialistă este, astăzi, singura viabilă, singura capabilă să învingă greutățile ivite în cale: dar acum cinematografia noastră nu mai eludează cusururile, defecțiunile, ci le descifrează și le dezvăluie, în pasionante dezbateri, îndrăznețe și lucide. Astfel se construiesc, de pildă, filmele: **Puterea și Adevărul, Viforniță** sau **Vînătoarea de vulpi, Dimineții unui băiat cuminte** și **Ilustrate cu flori de cîmp, Meandre** ori **Reconstituirea, Filip cel bun** și **Concurs, Proba de microfon** și **Croaziera, Gioconda fără suris, O lacrimă de fată** sau **Secvențe.**

Prin efortul cineaștilor români din toate generațiile se aprofundează cunoașterea realității, se abordează responsabil cele mai diferite aspecte ale vieții cotidiene, se luptă pentru desăvîrșirea omului nou; iar pledoaria pentru adevăratele valori ale societății noastre devine implicită, convingătoare, emoționantă. Nu exagerez deci spunînd că filmul românesc cunoaște o eră nouă, o eră care oglindește și împlinește îndemnurile adresate în atîtea rînduri cineaștilor noștri de președintele țării.

D. I. Suchianu

Omagiul întregului popor, înscris pe peliculă (în lung-metrajul documentar realizat de scenariștii Nicolae Dragoș și Dinu Săraru și de regizorul Virgil Calotescu)

„Omagiu"

● AVÎND drept scenariști două condeie de elită ale literaturii noastre contemporane — Nicolae Dragoș și Dinu Săraru — filmul **Omagiu** exprimă starea de spirit și sentimentele unui întreg popor, trăite nu numai cu un prilej aniversar, ci ca o permanență a manifestărilor cotidiene cu care oamenii muncii din România, fără deosebire de naționalitate, întîmpină, cinstesc și stimează munca și gîndirea creatoare a celui care se contopește cu idealurile națiunii române, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului și președinte al unei țări cu adevărat liberă, suverană și independentă. Depășind paralelele și meridianele românești, istoria universală contemporană afirmă personalitatea conducătorului nostru într-o imagine ce se identifică cu pacea lumii, prietenia și colaborarea cu toate popoarele planetei.

Ca să exemplifici în imagini cuprinzătoare, în numai 70 de minute, prodigioasa și prestigioasa activitate internă și internațională a tovarășului Nicolae Ceaușescu, este o temerară inițiativă a cinematografiei, date fiind amploarea și diversitatea operei sale, intrată în conștiințele tuturor. În fapt, filmul, deși ar trebui să fie un manifest sărbătoresc, ca la orice aniversare, aspiră să fie expresia fidelă și sinceră a tot ce a făcut și face tovarășul Nicolae Ceaușescu sore binele poporului român, care în sufletul și în gîndurile sale îl urmează cu devoțiune. Iubindu-i faptele, și cugetul, și vibrația inimii, evocîndu-l cu recunoștință, cineastul reliefează angajamentul țării de a-și multiplica eforturile și de a-și împlini visurile meritate. Întreaga echină de cineaști, de la scriitori la regizori, de la creatorii imaginii pînă la montori, de la creatorii coloanei sonore pînă la colectivul de muncitori și tehnicieni, toți într-o singură suflare s-au străduit să compună o unică imagine a activității exemplar patriotice a celui pe care cu îndreptățită mîndrie îl numim ctitorul României moderne, al deplinătății vieții noastre materiale și spirituale. Și ca un corolar firesc, versul filigranat al poetului conchide în finalul filmului:

„Cît munții de înaltă, urare strămoșească:
Trăiască întru mulți ani, cît țara să trăiască!"

Virgil Calotescu

Radio tv.

Program omagial

■ Un dens și reprezentativ program omagial în această săptămînă la radio și la televiziune. Transmisiuni de spectacole festive **(Așa se-arată țării, azi, partidul, Omagiu muncii, Copiii cîntă patria, partidul, conducătorul iubit, Din inimă un cînt partidului și țării,** concertul festiv al formațiilor muzicale ale radioteleviziunii, **E țara-n sărbătoare, Să ne trăiți cît țara, pentru țară, Onor comandantului suprem,** spectacol omagial organizat de Muzica reprezentativă a Armatei și Ansamblul artistic „Doina" al Armatei), documentare, reportaje și emisiuni de profundă semnificație precum **Omagiu** (comentariul: Nicolae Dragoș și Dinu Săraru, regia: Virgil Calotescu), **Școala în epoca Ceaușescu, Scornicești — istorie și contemporaneitate, În primele rînduri ale înfăptuirii hotărîrilor Conferinței Naționale a Partidului. Raport muncitoresc la marea sărbătoare, Ceaușescu, om pentru oameni** (redactor Anca Arion, emisiune de Eugen Florescu), **Ceaușescu, om al păcii** (comentariu de Petru Ignat) marchează momente sărbătorești în transmisiunile micului ecran. Nu mai puțin la radio, de duminică pînă joi, serialul **Nicolae Ceaușescu, fiu și conducător iubit al poporului român,** apoi **Revista literară radio, Antena tineretului, Clubul adolescenților, Politica noastră, Memoria pămîntului românesc, Universitatea radio, Semnături în contemporaneitate, Clubul invitaților, Radiogazeta economică,** alături de atîtea și atîtea transmisiuni dau imaginea de impresionantă amploare a adeziunii întregului popor la direcțiile principale înscrise în Programul Partidului, expresie a concepției revoluționare, umaniste, patriotice a gîndirii și faptei secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

■ Ediția de duminică a **Revistei literare radio,** deschisă de versurile poetului Mihai Beniuc, a cuprins, în continuare, un substanțial eseu dedicat liniilor directoare ale concepției asupra culturii, artei, literaturii așa cum este ea concretizată în cuvîntările secretarului general, în alte importante documente de partid (eseu semnat de Valeriu Râpeanu), un grupaj de versuri omagiale, de asemenea un grupaj de evocări și mărturii de scriitor iar, în încheiere, un cald **Omagiu** rostit de poetul Nichita Stănescu, gata a citi în exemplul Președintelui țării adevărul că „a-ți servi în mod total țara nu e o datorie, ci un drept, nu e o obedință, ci o fericire".

■ O remarcabilă, prin acuratețe, schiță de portret a celui ce dovedește mari calități politice, morale, filosofice sub lumina strălucitoare a idealului comunist, intenționează și emisiunea radiofonică deschisă duminică seara de Eugen Florescu: **Nicolae Ceaușescu, fiu și conducător iubit al poporului român.** Emoționate, cuvintele rostite în aceste momente cînd întreaga națiune trăiește clipe de autentică solemnitate dau imaginea unei biografii exemplare, biografia conducătorului pentru care slujirea deplină a țării, poporului, progresului, adevărului echivalează cu un splendid crez, chezășie de mari împliniri.

Ioana Mălin

Filmul românesc peste hotare

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La Festivalul internațional al filmului de televiziune „Praga de aur" s-a acordat, la categoria filmelor muzicale, Marele premiu „Praga de aur" filmului **Săteasca,** realizat de Radioteleviziunea Română. Acest poem cinematografic, inspirat de **Suita a 3-a** de George Enescu, a fost realizat după un scenariu de Florica Gherghiescu și Viorel Sergovici.

ITALIA

● La Festivalul internațional al filmului pentru copii și tineret (a 12-a ediție, ce a avut loc la Salerno), filmului românesc **Maria Mirabela** de Ion Popescu-Gopo i s-a decernat Premiul special pentru cea mai bună realizare din categoria filmelor de animație pentru copii. La același festival, la care s-a prezentat și o retrospectivă din creația lui Gopo, juriul l-a distins pe artistul român, pentru ansamblul operei sale cinematografice, cu Medalia de aur și Diploma de onoare a festivalului.

La Bienala internațională a filmelor de animație, grafică și ilustrație de carte de la Lucca, regizorul Adrian Petringenaru a primit Diploma de onoare, „pentru o contribuție semnificativă la cunoașterea filmului de animație".

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La cea de a V-a ediție a Festivalului mondial al filmului de animație de la Zagreb, filmului **Arena,** realizat de regizorul Szilagyi Zoltan, i s-a decernat premiul pentru grafică.

POLONIA

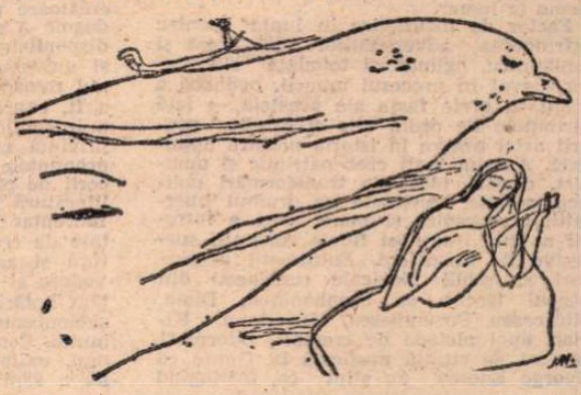
● Filmului documentar românesc **Bătrînii** i s-a decernat, la cel de al XIX-lea Festival internațional al filmului de scurt-metraj, de la Cracovia, premiul „Dragonul de argint" (pentru imagine, realizată de Dumitru Gheorghe). Regia filmului, produs la Studioul „Alexandru Sahia", este semnată de Ion Visu.

PORTUGALIA

● La Festivalul Internațional CINANIMA '82 care a avut loc la Espinho, scurt-metrajul de animație **Și totuși se mișcă,** de Ion Popescu Gopo, a fost distins cu unul din premiile principale ale competiției (Categoria F). Filmul de grafică animată **Finala,** realizat de Adrian Petringenaru, membru al Juriului, a primit diploma de invitat de onoare.

SPANIA

● Filmul **Un echipaj pentru Singapore,** în regia lui Nicu Stan, a obținut, la Festivalul internațional al filmului mării de la Cartagena, Premiul I și trofeul „Caravela de argint", pentru scenariu și regie.



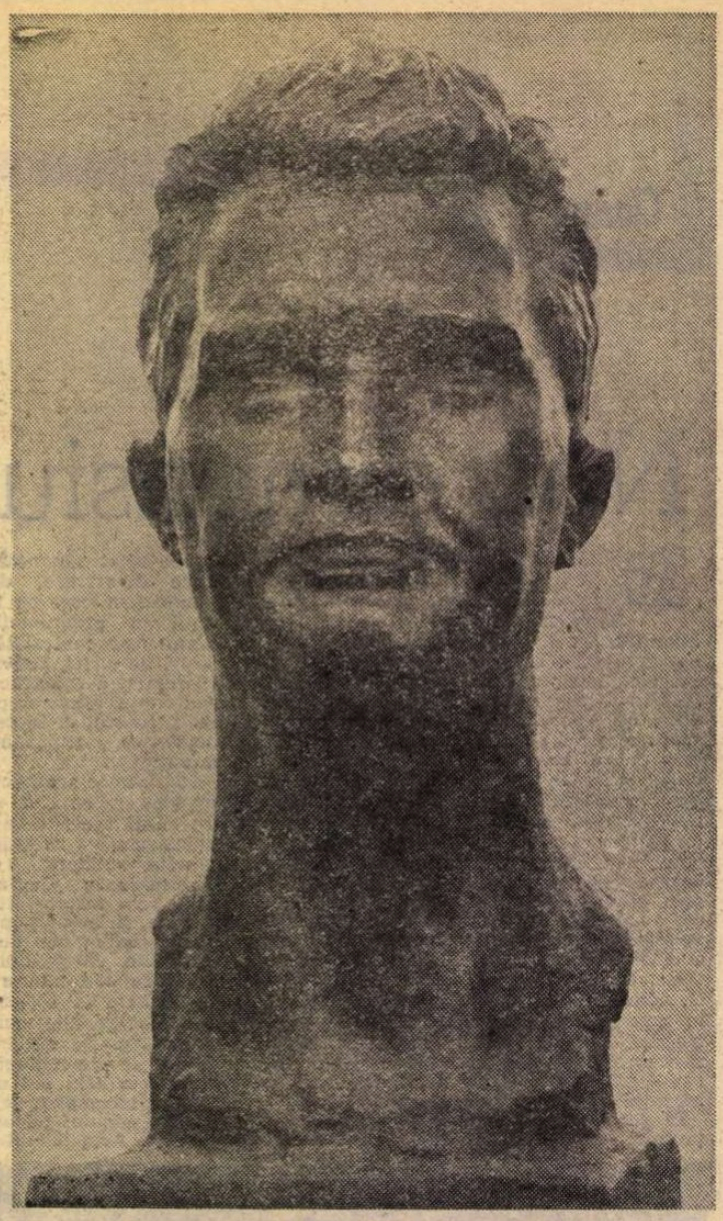
Plastică

Omagiu în ianuarie

ACUM, în acest ianuarie al sărbătorii cu dublă semnificație ce a mobilizat elanul unei întregi națiuni, îndemnînd la cinstire prin entuziastul efort al oamenilor din frontul larg al creației de bunuri materiale și spirituale, rolul jucat de artiști în redactarea unor documente imagistice care ilustrează dragostea și prețuirea față de tovarășul Nicolae Ceaușescu apare ca o mărturie a sentimentelor unui întreg popor.

Dar tot în aceste opere omagiale, redactate în timp și marcînd nu numai evenimente de excepție ci o întreagă existență închinată zi cu zi realizării unui ideal superior și unic, în care ne regăsim cu toții, trebuie să vedem și reflexul preocupării celui pe care îl sărbătorim față de creația artistică, față de cultură în general. Pentru că, folosind fiecare prilej, fiecare întîlnire cu oamenii, de la tribuna congreselor, a conferințelor naționale, a plenarelor sau consfătuirilor, sau în simple și directe dialoguri de lucru, Secretarul general al partidului și Președinte al țării a manifestat aceeași constantă și atentă preocupare față de problemele artei, ale culturii, față de creatori. Exprimate clar, direct, cu forța adevărurilor revoluționare, toate cuvintele adresate artiștilor au marcat puncte de referință în devenirea spiritualității noastre socialiste, delimitînd cîmpul ideologic propriu structurii specifice, îndemnînd la creație umanistă, angajată, generoasă și accesibilă, reprezentativă pentru geniul poporului român. De aceea și lucrările de artă ce oglindesc chipul Secretarului general au valoare istorică, ele conținînd simultan imaginea țării, a oamenilor ei, a muncii eroice desfășurate din perspectiva ideilor-jalon. Avem astfel materializată, în opere de artă animate de un înalt spirit revoluționar, ideea unității depline, inextricabile, dintre întregul popor și conducător, dintre conștiința colectivă și exponentul ei de frunte.

Prețuind în egală măsură conducătorul și omul, atrași de personalitatea complexă și luminoasă a celui ce conduce destinele țării către un nou tip de societate, către un nou prototip uman și o lume a păcii, artiștii au găsit nenumărate ipostaze iconografice, de la portretul simplu, clasic și elocvent în expresivitatea sa intrinsecă, pînă la compoziția amplă, redactată ca o filă de reportaj scris în miezul arzător al evenimentelor, sau metafora ce implică dimensiuni de epopee și deschideri generoase. Pictura, sculptura, grafica, tapiseria sînt tot atîtea modalități de expresie capabile să redea imaginea conducătorului, în forme artistice cu forță de mesaj, iar creatori din cele mai diferite generații, operînd cu cele mai variate modalități de limbaj, și-au asumat rolul de cronicari ai istoriei noastre contemporane, cu deplină responsabilitate. S-a născut, astfel, o bogată operă omagială, dar și un monument imagistic al dragostei, respectului și prețuirii de care se bucură Secretarul general, artiștii asumîndu-și funcția de exponenți autorizați ai sentimentelor întregului nostru popor. Rămîn în istorie și în șirul operelor cu valoare artistică lucrări cum sînt cele semnate de maestrul **Ion Jalea**, profundă analiză psihologică ce restituie întregul unei personalități puternice, de **Traian Brădean** sau **Constantin Piliuță**, de o simplitate plină de forță conținută, ca niște efigii proiectate în timp, de un pictor tumultuos ca **Sabin Bălașa**, care surprinde ceva din dinamismul acestor ani tineri prin compoziția sa metaforică, de subtilul analist care este **Dan Cristian**, redînd naturalețea omului preocupat, sau de coloristul ce înnobilează prin paleta sa aura istorică a figurii, **Iacob Lazăr**. La fel de importante în acest florilegiu al gîndurilor luminoase îndreptate către conducător sînt și lucrările ample, conținînd ideea unității inextricabile dintre Secretarul general și popor, surprinzînd momente din întîlnirile prilejuite de frecventele vizite de lucru, documente și metafore în același timp. Printre ele se cuvine să amintim compozițiile lui **Zamfir Dumitrescu**, în care imaginea copilăriei fericite se confundă cu aceea a făuritorilor ei, sau cea a lui **Nicolae Groza**, fixînd un moment din dialogul cu tinerii brigadieri, și **Doru Rotaru**, în același timp restituire și simbol. De un alt ton, vizînd monumentalitatea alegoriei prin compunerea pe mai multe axe dinamice, dominată de tripla efigie ce materializează chemarea: „Partidul-Ceaușescu-România", lucrarea lui **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran** aduce un suflu original, o problematică densă, fără a-și pierde valoarea de omagiu. Remarcabil este și portretul recent realizat de **Constantin Nițescu**, sobru și monumental, în același timp dublu imagistic, dar și simbol al responsabilității comuniste asumate ca un destin istoric. Din toate aceste lucrări, și încă din multe altele, se desprinde chipul celui ce reprezintă o idee, o țară, o concepție, o epocă, dar și imaginea locului pe care îl ocupă în inima oamenilor, în conștiința națională.



Sculptură de Ion Jalea

Acum, cînd se împlinesc 50 de ani de la intrarea tovarășului Nicolae Ceaușescu pe scena istoriei prin opțiunea pentru spiritul revoluționar al idealului comunist, și 65 de ani de viață, omagiul adus de artiști capătă noi și ample semnificații, vorbind despre conducător și om, despre dezvoltarea țării noastre și despre autoritatea ideii de pace și înțelegere promovată de Secretarul general, în numele poporului român. Toate aceste dovezi ale unor alese și calde sentimente au semnificația deplinei adeziuni la idealurile ce îl animă pe conducătorul țării, dar ele înseamnă și o caldă urare de „Mulți ani", rostită cu mijloacele artei ce îre și misiunea de a proiecta în istorie chipul unei personalități de excepție.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Afirmarea muzicii românești

FORMĂ specifică de cunoaștere și perfecționare a omului ca făuritor al propriului mod de viață, responsabil al propriei existențe, muzica este o mărturie a permanenței și totodată a înnoirilor ce definesc istoria de luptă a poporului român pentru libertate, independență națională și progres social. Străvechi atestări ale manifestărilor artei muzicale și coregrafice în viața locuitorilor acestui pămînt confirmă continuitatea și originalitatea unui domeniu care nu este al „inefabilului", ci al legăturii sacre cu glia, cu lupta împotriva tuturor stihiilor devastatoare, cu afirmarea creativității ca vocație genuină, ca finalitate perenă a omului. Cîntecul și dansul sînt cronica vie, transmisă oral, a poporului, ele reflectă cu elocvență pagini eroice, sublime, patetice ale epopeii naționale.

Cît de vibrantă este definiția rostului muzicii în păstrarea ființei naționale pe vatra străbună în aceste cuvinte rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, cu prilejul întîlnirii, la 21 august 1979, cu conducerea Uniunii compozitorilor: „Întotdeauna poporul nostru a cultivat — și în condiții mai grele și mai bune — dragostea de frumos, a cîntat și la greu și la bucurie. De altfel, este un specific al poporului nostru de a da expresie în muzică, în dans, în joc — atît sentimentelor sale, cît și voinței de a învinge orice greutăți, de a-și asigura un loc tot mai demn în lume".

Factor de însuflețire în lupta pentru înfrîngerea adversităților din afară și dinlăuntru, oglindă și totodată stimulator elevat în procesul muncii, podoabă a vieții în orele faste ale acesteia — iată atributele de ordin etic și estetic proprii artei sonore în istoria noastră națională. Acestui înalt crez patriotic și umanist, acestui ideal de transformări politice, sociale, spirituale pe drumul libertății, progresului și bunei stări a întregii națiuni i-au fost fidele generații succesive de muzicieni. Entuziaștii precursori ai școlii muzicale românești din veacul trecut, ca Stephănescu, Dima, Musicescu, Porumbescu, Mureșianu, Kiriac, apoi pleiada de creatori, interpreți, oameni de știință muzicală în frunte cu George Enescu au știut ca, înfrîngînd vicisitudinile trecutului, să consacre arta lor măiestrită edificării spirituale a compatrioților.

Cartă a măreței epopei contemporane de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul patriei, programul de dezvoltare economică și socială stabilit de Partidul Comunist Român, de secretarul său general constituie și pentru oamenii de muzică temelia marilor împliniri ale prezentului și configurează treptele ascendente spre viitor. Punînd în valoare principiile nobile ale inspirației din viața și creația poporului, așa cum au fost ilustrate acestea de maeștrii de prestigiu din trecut, dezvoltînd în lumina exigențelor actuale gîndirea și experiența consacrate pe plan universal, muzicienii României socialiste află în orientările cuprinse în documentele de partid, în ideile care străbat expunerile făcute de secretarul general și președintele țării fertila deschidere spre afirmarea personalității creatoare, spre identificarea acesteia în timp și spațiu. „Literatura, muzica, arta trebuie să constituie o parte componentă a marilor epopei ale poporului nostru constructor conștient al socialismului și comunismului, să dea noi dimensiuni și mare perspectivă poporului nostru" — se arată în Expunerea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1-2 iunie 1982. Mai mult ca oricînd în istoria culturii noastre muzicale, împlinirea personalității creatoare prin potențarea neîngrădită de dogme a resurselor artei componistice disponibile pe plan individual, național și universal constituie pentru muzicianul român din zilele noastre rațiunea de a fi, expresia înaltei lui responsabilități, a integralei sale opțiuni. Și în această privință cuvintele secretarului general pronunțate cu prilejul întîlnirii conducerii de partid și de stat cu oamenii de literatură și artă reprezintă un prețios îndreptar: „Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și artă diversificate din punct de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea, înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor în toate domeniile se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale".

Valoarea excepțională a acestei orientări este confirmată de intensitatea și de largul orizont al dezvoltării creației noastre muzicale din ultimii 18 ani, ca rezultat al stimulării spiritului de autoexigență, al mobilizării tuturor forțelor în direcția investigației mijloacelor adecvate transfigurării artistice a unor teme majore, a unui conținut de viață semnificativ. Locul falsei dileme: „artă accesibilă" sau „artă de avangardă", formulată într-un mod factice, exterior problemelor de fond ale creației, l-au luat preocupările pentru autenticitatea și profunzimea mesajului, pentru originalitatea și contemporaneitatea mijloacelor de expresie. Această schimbare calitativă a gîndirii și experienței componistice și muzicologice a condus la progrese substanțiale înregistrate în toate genurile muzicii, muzicologiei, artei interpretative. Ele sînt validate de interesul și prețuirea acordate noilor creații de publicul din țara noastră, ca și de opinia artistică internațională, domeniu în care avem încă mari datorii de împlinit pentru a pune în lumină marile înfăptuiri ale culturii muzicale naționale.

Prestigioase premii decernate muzicienilor în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României" — amplă emulație a creativității poporului nostru inițiată de secretarul general al partidului —, ca și numeroase alte distincții obținute la concursurile și festivalurile românești, cele aproximativ 40 de premii ce constituie palmaresul internațional anual al culturii muzicale din România socialistă în toate domeniile pun în lumină noua calitate a orientării estetice și rezultatele acesteia. La baza întregului efort la care ne referim stau, cu valoare de supremă angajare, aceste idei cuprinse în cuvîntarea secretarului general al partidului. „Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale... Noi nu avem de ce să ne temem în confruntarea pe plan mondial în domeniul literaturii și artei — indica tovarășul Nicolae Ceaușescu sensul profund al acestei atitudini active, militante — pentru că sîntem convinși de superioritatea concepției noastre".

De pe această poziție, muzicienii români participă cu un aport original la dezbaterea fenomenului artistic contemporan, la demersul universal pentru progresul gîndirii și practicii contemporane, muzicologice, interpretative, educativ-muzicale.

Structural novatoare, ca orice autentică realizare a geniului uman care se legitimează prin prinosul de îmbogățire a tezaurului de adevăr, bine și frumos acumulat de omenire, muzica românească de azi se naște nu în grădina hesperidelor, în empireul experimentului pur, ca scop în sine, sau al contemplației ezoterice, ci în vatra concret definită de sensibilitate și inteligență, de bucurii, dureri, năzuințe, eforturi, care ne înconjoară. La confluența marilor tradiții ale artei umaniste cu arta și cultura care militează pentru triumful unei lumi a păcii și colaborării între popoare, a eliberării de orice formă de exploatare, muzica noastră este și trebuie să fie din ce în ce mai puternic emanația și pledoaria unui tip superior de umanism. „Umanismul socialist — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la primul Congres al Frontului Unității Socialiste — trebuie să se întemeieze pe o etică și echitate nouă, superioară, pe relații de colaborare și stimă reciprocă între toți membrii societății".

Calea cea mai firească prin care artistul poate dobîndi notorietatea universală este identificarea sa cu viața și spiritualitatea propriului popor. „Nu imitația, uniformizarea — se arată în Expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 — ci diversitatea, redarea specificului propriu al oricărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară". Acest specific își are rădăcina în istoria de ieri și de azi a poporului, în adîncurile frămîntării sale creatoare, în sublimul jertfelor care străjuiesc libertatea și mersul său pe treptele istoriei: „izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor, numai acest izvor este dătător de viață și inspirație". Aceste cuvinte din documentul citat sînt și rămîn crezul muzicienilor noștri, chezășia izbînzilor lor viitoare.

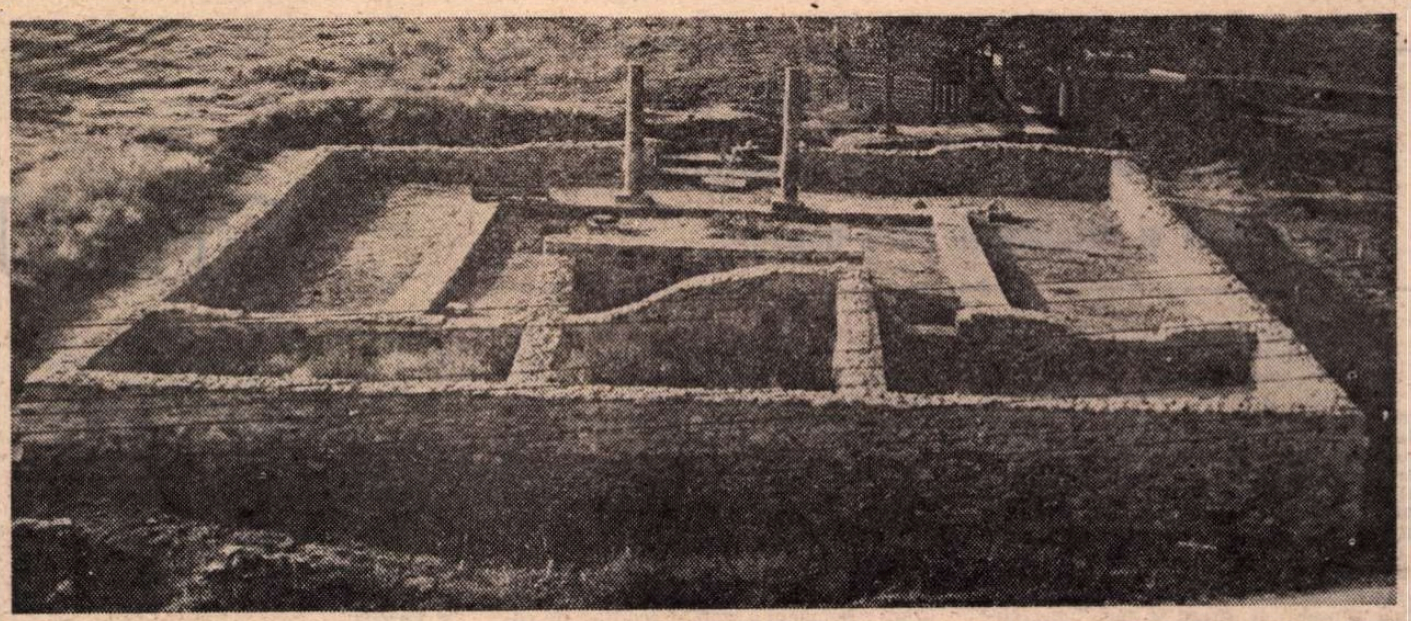
Dr. Vasile Tomescu

Realizări în cercetarea trecutului îndepărtat

■ Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri. Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru. Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea *Cu privire la stadiul actual al edificării socialismului în țara noastră, la problemele teoretice, ideologice și activitatea politică, educativă a partidului*, 1 iunie 1982)



Ulpia Traiana Sarmizegetusa. Templul lui Liber Pater

COMPARAREA stărilor de lucruri de astăzi cu cele de acum cincisase decenii în domeniul arheologiei și al istoriei vechi a României scoate puternic în relief progresele realizate mai cu seamă în ultimii 15 ani. Se poate afirma, fără nici o teamă de a exagera sau de a greși, că cercetarea istorică a epocilor celor mai îndepărtate — preistoria, protoistoria, antichitatea clasică, perioada prefeudală — a făcut pași gigantici înainte, fiind constant și multilateral încurajată de Partidul Comunist Român.

Deși nu este cel mai important, aspectul cantitativ al acestor progrese este cel mai ușor sesizabil. El se exprimă în creșterea considerabilă a numărului șantierelor arheologice și a fondurilor afectate an de an pentru nevoile lor, precum și în îmbogățirea de-a dreptul spectaculoasă a literaturii de specialitate. Revistele centrale „Dacia" (publicată în limbi de largă circulație), „Studii și cercetări de istorie veche și arheologie", „Thraco-Dacica", publicațiile neperiodice ca „Materiale și cercetări arheologice" sau „Studii și cercetări de numismatică" au oferit și oferă cercetătorilor un excelent cadru pentru valorificarea științifică a investigațiilor lor. Li se alătură, poate mai puțin cunoscute, dar nu mai puțin importante, publicațiile marilor muzee din țară : „Acta Musei Napocensis" (Cluj-Napoca), „Apullum" (Alba Iulia), „Carpica" (Bacău), „Memoria antiquitatis" (Piatra Neamț), „Pontica" (Constanța), „Sargetia" (Deva) și multe altele pe care numai lipsa de spațiu mă face să nu le amintesc aici.

Numeroase sînt și lucrările monografice și de sinteză, roade ale unei activități individuale sau colective, care au apărut în anii socialismului. Bineînțeles, nu toate au aceeași valoare, dar se poate spune că toate reprezintă contribuții reale la o mai bună cunoaștere a trecutului îndepărtat al patriei. Apărut în anul 1960, volumul I al tratatului de istorie a României a reprezentat, la acea vreme, o exemplară însumare a cunoștințelor noastre despre uriașul interval de timp care se întinde de la apariția omului pe meleagurile carpato-dunărene și pînă în zorii epocii medievale. Astăzi, însemnate forțe ale frontului nostru istoric sînt concentrate pentru realizarea unui nou tratat de istorie a patriei.

O altă trăsătură caracteristică a zilelor noastre este interesul de care istoria veche și arheologia patriei se bucură în rîndurile publicului celui mai larg. Niciodată n-au fost mai pline sălile în care se conferențiază despre istorie, niciodată n-au fost mai citite revistele de specialitate, niciodată n-a ocupat istoria veche un loc atît de mare în paginile publicațiilor de cultură. Este vizibil pentru oricine că acest loc a devenit deosebit de important în ultimii 10—15 ani.

Cercetarea științifică a epocilor străvechi și veche din istoria României a realizat însă și pe plan calitativ progrese pe care aș îndrăzni să le numesc decisive. Lăsată în trecut, mai mult sau mai puțin, pe seama inițiativei și a interesului științifice ale unor specialiști sau ale unor instituții, cercetarea a fost supusă, mai ales după reorganizarea Academiei Române în anul 1948, unui plan de ansamblu elaborat în vederea elucidării problemelor fundamentale ale istoriei noastre vechi. Acest plan răspundea unor necesități științifice reale și stringente, căci cercetarea arheologică din perioada interbelică, încununată de rezultate dintre cele mai bune în anumite direcții (epoca neolitică, epoca romană), lăsase să se producă decalaje supărătoare. Erau, de exemplu, cu totul insuficiente cercetările privind paleoliticul sau epoca bronzului, iar rezultatele obținute în studierea istoriei și a civilizației daco-getice, deși promițătoare, erau departe de a corespunde importanței și complexității problematicii. Nu mai vorbesc despre perioada postantică (numită astăzi, de obicei, dar poate că nu tocmai potrivit, „perioadă prefeudală"), pentru care cercetările — și, deci, rezultatele — lipseau aproape cu totul, în ciuda faptului că ea reprezenta tocmai epoca de formare a poporului român și a limbii române.

Unul din principalele merite ale cercetării arheologice românești din anii noștri a fost, așadar, acela de a fi năzuit spre o cuprindere complexă și quasiexhaustivă a problematicii trecutului îndepărtat. Rezultatele n-au întîrziat și ele au fost cu adevărat pe măsura eforturilor depuse. Citeva exemple vor fi, cred, suficiente pentru a ilustra această afirmație.

PENTRU prima oară a fost pusă în evidență, pe teritoriul României, existența paleoliticului inferior. Dacă descoperirile de la Bugiulești (jud. Vîlcea) mai au încă nevoie de confirmări, identificarea vestigiilor așa-numitei culturi de prund pe valea Dîrjovului (jud. Olt) și în alte locuri a împins cu cîteva sute de milenii înapoi începuturile vieții umane pe aceste meleaguri și a permis formularea concluziei — a cărei importanță nu poate scăpa, cred, nimănui — că teritoriul României se înscrie în vasta arie geografică a desăvîrșirii procesului de antropogeneză.

Cu toate că epoca neolitică fusese și înainte, așa cum am arătat mai sus, una din cele mai bine cercetate, progrese deloc neglijabile s-au realizat și în privința ei. S-a putut stabili, de exemplu, că la baza întregului neolitic din România stă marele complex cultural Starčevo-Criș, prezent pe cea mai mare parte a teritoriului țării noastre (cu excepția Munteniei răsăritene și a Dobrogei). S-a constatat, în același timp, că în anumite zone — Baciu (jud. Cluj), Circea (jud. Dolj) — acest complex a fost precedat de manifestări neolitice de tip Proto-Sesklo de origine thessaliană. N-au lipsit descoperirile spectaculoase : tăblițele cu scriere presumeriană de la Tărtăria (jud. Alba) și sanctuarele de la Căscioarele (jud. Giurgiu) și Parța (jud. Timiș). Pentru epoca bronzului, mai importantă decît identificarea unor noi culturi (Costișa, Coslogeni) este stabilirea faptului că civilizația ei trebuie legată de marea etnie tracă, cristalizată în partea răsăriteană a Peninsulei Balcanice (inclusiv ținuturile carpato-danubio-pontice) din masa triburilor indo-europene infiltrate în sud-estul continentului nostru încă din epoca eneolitică.

Pentru noua istoriografie românească în domeniul antichității este caracteristică înțelegerea deplină și profundă a rolului factorului daco-getic în principalele procese și fenomene istorice din ultimele cincisprezece secole care au precedat formarea poporului român și a limbii române. Era firesc, în aceste condiții, ca o mare parte a eforturilor de cercetare să se îndrepte către studiul antichităților daco-getice, obținîndu-se rezultate dintre cele mai importante.

Aș cita, bunăoară, concluzia că dacogeții au fost creatorii și purtătorii civilizației primei vîrste a fierului pe teritoriul României. Formulată în urma identificării ca daco-getic a complexului cultural Ferigile-Birsești (dar poate și a culturii Basarabi, în jurul căreia se mai poate discuta), această concluzie are o importanță deosebită și din alt punct de vedere. În adevăr, din moment ce procesul cristalizării celor două ramuri principale ale neamului trac — tracii meridionali (tracii propriu-ziși) și tracii nordici (daco-geții) — s-a desfășurat pe o arie geografică locuită de traci (încă nediferențiați) încă din epoca bronzului, rezultă că daco-geții s-au format ca popor în regiunile carpato-danubio-pontice, că sînt, deci, autohtoni în patria lor.

Perioada clasică a istoriei daco-geților (sec. I. î.e.n. — I e.n.) s-a bucurat de cea mai mare atenție și rezultatele cercetării ei au fost deosebit de fructuoase. Săpăturile efectuate în cetățile dacice din Munții Orăștiei (Sarmizegetusa regia, Piatra Roșie, Blidaru), dar și în alte așezări de pe cuprinsul Daciei (Răcătău, Brad, Popești, Cîrlomănești, Ocnița, Pecica, Sărățel etc.) au schimbat radical viziunea noastră despre civilizația dacogeților. Astăzi știm că aceasta a fost o puternică și avansată civilizație a fierului, o civilizație oppidană care depășise stadiul primitiv-rural al triburilor patriarhale și care atinsese, măcar în anumite părți ale Daciei, un stadiu quasiurban. Dezvoltarea metalurgiei fierului a fost cea care a permis înflorirea arhitecturii în piatră, sporirea producției agricole și care a creat condițiile pentru un avînt general al economiei daco-getice.

La drept vorbind, această perioadă a fost dintr-un întreit punct de vedere o vreme de apogeu a societății daco-getice. Pe lîngă realizările din domeniul culturii materiale menționate, se înregistrează progrese substanțiale și pe tărîmul culturii spirituale, concretizate mai cu seamă în cunoașterea și utilizarea scrierii (descoperirile de la Sarmizegetusa regia și Ocnița), precum și în îmbogățirea cunoștințelor științifice empirice, a căror depozitară de căpetenie pare să fi fost tagma sacerdotală (sanctuarul-calendar de la Sarmizegetusa regia).

Pe planul suprastructurii politice, aceasta a fost perioada statului dac de la Burebista la Decebal. Caracterul statal al formațiunii politice întemeiate și conduse de Burebista este adeverit de anumite izvoare antice (Strabon, inscripția lui Acornion din Dionysopolis), de caracterul de sistem al complexului fortificat din Munții Orăștiei, de caracterul avansat al civilizației dacice, precum și de politica externă a marelui rege. Demonstrarea realității istorice a statului dac reprezintă una dintre cele mai de seamă înfăptuiri ale istoriografiei românești privitoare la antichitate.

UNA din problemele fundamentale care au stat în centrul atenției cercetării arheologice românești din ultimele trei decenii și jumătate a fost continuitatea cu cele două aspecte principale ale ei : continuitatea dacică sub stăpînirea romană și continuitatea daco-romană după abandonarea oficială a Daciei. Descoperirile de la Bretcu, Buciumi, Bologa și Orheiu Bistriței, de la Noslac, Obreja și Soporu de Cîmpie, de la Daneți și Locusteni — ca să nu citez decît cîteva din cele circa 100 de descoperiri semnificative — nu mai lasă nici o îndoială asupra dăinuirii autohtonilor în provincia traiană. Dincolo de contribuția sa specifică la rezolvarea problemei, argumentul arheologic are și darul de a conferi o valoare sporită celorlalte argumente în favoarea continuității dacice (trupele auxiliare romane formate din daci, numele traco-dacice din inscripțiile latine ale provinciei, cuvintele de origine dacică din limba română).

Celălalt aspect esențial al continuității a fost tot atît de bine și de convingător documentat arheologic. Tezaurele monetare din Banat (Orșova, Răcăjdia), atelierul de olărie si cel de confectionat mărgele de la Tibiscum, fortificațiile de la Gornea si Hinova, basilica paleocrestină de la Slăveni, fragmentele ceramice cu chrismon de la Ulpia Traiana și Porolissum (acesta din urmă și cu inscripție latină) demonstrează că o bună parte a populației latinofone din Dacia romană nu și-a părăsit vetrele în anul 271/274 (bineînțeles, nici în acest caz enumerarea descoperirilor doveditoare nu este exhaustivă). Pierdută pentru Imperiul roman, Dacia n-a fost în nici un caz pierdută pentru romanitate.

O realizare de mare însemnătate o constituie si cercetarea traiului dacilor liberi. Rezultatele cele mai bogate au fost obținute în privința carpilor de la răsărit de Carpați, dar și descoperirile din vestul si nordul-vestul României au adus o contribuție reală la cunoașterea dezvoltării civilizației dacice paralel cu cea provincial-romană, a raporturilor dintre dacii liberi și Imperiu, dintre dacii liberi și alte populații din zonă (goți, sarmați) etc.

Toate aceste cercetări privitoare la continuitate, la care se adaugă noile puncte de vedere ale specialistilor români, mai nuanțate și mai bine documentate științific, deci mai convingătoare, s-au dovedit decisive pentru rezolvarea celei mai importante probleme a istoriei noastre vechi: **etnogeneza românească.** Aceasta constituie realizarea cea mai importantă a cercetărilor privind epoca veche.

Astăzi se poate afirma cu deplină certitudine că poporul român s-a format într-un proces complex și de lungă durată ca popor romanic, din romanitatea estică, datorită colonizării și romanizării tinuturilor daco-moesice. Elementele fundamentale ale etnogenezei au fost, așadar, dacii și coloniștii latinofoni ai Romei. Nașterea poporului român pe teritoriul patriei sale de azi a fost condiționată de continuitatea de viețuire a populației latinofone și după abandonarea oficială a Daciei. Este sigur că la menținerea și întărirea romanității din Dacia au contribuit efectiv elementele din Moesia Inferioară (inclusiv Dobrogea), pe care Dunărea nu le despărțea de ținuturile și de locuitorii de la nordul cursului său. Principala pondere în procesul etnogenezei au avut-o însă regiunile nord-dunărene.

După etapa romanizării dacilor, a urmat etapa transformării treptate a limbii latine vorbite în teritoriile daco-moesice într-o limbă nouă, romanică : protoromâna. Acest proces poate fi socotit încheiat pînă prin secolul al VIII-lea e.n.

NOUA calitate în cercetarea trecutului îndepărtat al patriei se datorează și faptului că la temelia ei a fost așezată concepția materialist-dialectică. Materialismul dialectic a pus la îndemîna cercetătorilor un mijloc încercat de interpretare a istoriei. Datorită acestei concepții, istoria veche a patriei ne apare ca o înlănțuire legică și logică de evenimente, fenomene și procese istorice.

Este adevărat că dezvoltarea istoriografiei românești a avut de suferit, o vreme și într-o oarecare măsură, de pe urma domniei unor dogme în istoriografia marxistă pe plan mondial. De exemplu, ideea eronată a identității noțiunilor de „stat antic" și „stat sclavagist", a făcut să se vorbească o vreme despre caracterul sclavagist (prin nimic documentat, fie el și sclavagist incipient) al statului dac. Respingerea dogmelor imuabile și aplicarea creatoare a marxismului, caracteristice zilelor noastre și poziției partidului, au înlăturat însă obstacolele din calea interpretării științifice a trecutului ; rămînînd la exemplul menționat, știm astăzi că statul lui Burebista și al lui Decebal n-a fost un stat sclavagist, că societatea daco-getică din perioada clasică n-a fost o societate sclavagistă, ci o variantă a așa-numitului mod de producție tributal.

Înflorirea multilaterală a istoriografiei noastre privind epocile străvechi și vechi este asigurată de principialitatea și fermitatea cu care partidul nostru apără teza respectării adevărului istoric, îndemnîndu-i stăruitor pe istorici să caute adevărul cu perseverență și să-l înfățișeze cu curaj. Secretarul general al partidului a subliniat în repetate rînduri însemnătatea istoriei științifice, reale, obiective. În numeroase cuvîntări și expuneri, la întîlnirea din 27 mai 1980 cu oameni de știință din domeniul istoriei și cu diverse alte prilejuri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a insistat asupra acestei poziții, făcînd din descoperirea și proclamarea adevărului un veritabil program al istoriografiei noastre.

Datoria istoricilor este să respecte și să urmeze acest îndemn la adevăr. Numai așa știința lor va fi o veritabilă știință, o autentică **magistra vitae.**

Hadrian Daicoviciu

O largă colaborare internațională,
o contribuție concretă la făurirea unei lumi
a păcii și înțelegerii între popoare

CEAUȘESCU –

SUCCESELE importante obținute de România modernă în construirea bazei materiale a socialismului, politica externă activă și realistă, activitatea susținută pe care o desfășoară în organizațiile internaționale, participarea consecventă și responsabilă la dezbaterea tuturor problemelor majore ale contemporaneității, vizitele efectuate în diferite țări și numeroasele întîlniri de la București ale președintelui Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului, cu eminente personalități ale vieții publice internaționale, au contribuit în mod constant și firesc la mai buna cunoaștere și înțelegere a realității românești, la creșterea prestigiului Republicii Socialiste România în lume.

Răspunzînd unui interes mereu mai larg al opiniei publice internaționale față de realitățile noastre mai vechi sau mai recente, în ultimii ani au fost organizate peste hotare numeroase manifestări complexe — atît în cadrul oficial pe care îl oferă documentele de colaborare economică, tehnică, cultural-artistică și științifică existente în prezent cu peste 150 de țări, cît și în afara acestora, dar în același spirit al necesității unei mai bune cunoașteri reciproce, al întăririi încrederii și cooperării.

În mod firesc, dezvoltarea multilaterală a României moderne a sporit și condițiile necesare unei creșteri potențiale a contribuției sale la crearea și schimbul de valori materiale și spirituale cu alte țări, la afirmarea gîndirii politice, științifice și cultural-artistice românești în lume.

În prezent, România întreține relații diplomatice cu 137 de state, față de 68 de state în 1965, face parte din circa 80 de organizații internaționale guvernamentale și participă la activitatea a peste 700 de organizații neguvernamentale.

Volumul total al comerțului exterior al României a sporit de 8 ori față de 1965. Ponderea mașinilor, utilajelor și mijloacelor de transport în exporturile românești a crescut de la 18,8 la sută în 1965 la peste 30 la sută în 1980 ; comerțul exterior al României cu țările socialiste a crescut cu peste 70 la sută în cincinalul 1976—1980, reprezentînd aproape jumătate din totalul schimburilor sale economice ; România ia parte la peste 50 de convenții multilaterale de specializare și cooperare, încheiate pe linie C.A.E.R. ; schimburile economice ale României cu țările în curs de dezvoltare s-au dublat în ultimii cinci ani ; România participă la realizarea a peste 130 de obiective economice și sociale în țările în curs de dezvoltare ; numărul societăților mixte de colaborare dintre România și țările în curs de dezvoltare este de circa 30 ; în România învață circa 20 000 de tineri din țările în curs de dezvoltare ; peste 15 000 de specialiști români se află în 60 de state în curs de dezvoltare pentru a acorda asistență tehnică ; țările capitaliste dezvoltate dețin o pondere de circa 30 la sută din volumul schimburilor economice ale României. Țara noastră a perfectat cu firme și organizații economice din țările semnatare ale Actului final de la Helsinki aproape 100 de acțiuni de cooperare ; au fost înființate, împreună cu parteneri din țările occidentale, 40 de societăți mixte de producție și comercializare ; România a stabilit acorduri de colaborare cu Comunitatea Economică Europeană, menite să stimuleze dezvoltarea și diversificarea cooperării între România, Piața Comună și țările membre ale acestui organism. Partidul Comunist Român întreține raporturi de colaborare și solidaritate cu 77 partide comuniste și muncitorești, 53 partide socialiste și social-democrate, 66 alte partide și forțe politice de guvernămînt, organizații și mișcări de eliberare națională. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a întreprins 96 de vizite oficiale în țări de pe toate continentele. În România au avut loc 107 vizite oficiale la nivel înalt. Cu prilejul întîlnirilor la nivel înalt au fost semnate 20 tratate de prietenie și colaborare, 37 declarații solemne comune și 50 declarații comune.

Este evident că, parcurgînd asemenea date statistice, poate fi lesne înțeles efortul cu adevărat important pe care țara noastră, președintele României, îl fac în mod constant în vederea promovării unei politici de cea mai largă deschidere internațională. „La baza raporturilor cu toate statele — arăta tovarășul președinte Nicolae Ceaușescu — țara noastră situează ferm principiile deplinei egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forța, — principii care se bucură de o largă recunoaștere pe arena mondială, ca singurele pe baza cărora se pot dezvolta o colaborare fructuoasă între națiuni, un climat de pace și securitate internațională. Sîntem hotărîți să acționăm și în viitor, în modul cel mai ferm, pentru ca aceste principii să fie larg promovate în relațiile dintre toate statele lumii".

O COMPONENTĂ importantă a prezenței românești în conștiința lumii contemporane o constituie și schimburile din domeniul culturii.

Numai în anul 1982 au apărut peste hotare șapte volume importante de prezentare generală și de istorie a României care au permis cititorilor din Danemarca, S.U.A., Italia, Mexic, Venezuela și Peru să cunoască mai îndeaproape și în mod corect datele esențiale din istoria noastră și dimensiunea exactă a preocupărilor poporului român atît în ce privește evaluarea rezultatelor obținute, cît și în legătură cu proiectele sale de viitor.

Sînt în pregătire alte zece monografii cuprinzătoare și unsprezece lucrări cu caracter istoric, de sinteză, care vor extinde aria cunoașterii obiective a României în țări din America latină și de nord, Asia și Europa.

Din creația literară clasică și contemporană au apărut, în anul 1982, cinci antologii reprezentative în R.P. Chineză, Uniunea Sovietică, Elveția, Peru și Grecia, alte douăzeci de volume de autor, semnate de reprezentanți din toate generațiile literelor românești, familiarizînd cititorii de peste hotare cu valorile reale ale creației noastre literare.

Au fost organizate 20 de expoziții de carte românească și au fost donate importante seturi de lucrări românești din cele mai diferite domenii de activitate unor biblioteci din șapte țări, România fiind prezentă cu producția sa editorială curentă la opt mari tîrguri internaționale de carte.

Ca și în anii trecuți, răspunzînd interesului în creștere față de realitatea românească, Editura științifică și enciclopedică a transmis dosare complete despre România unui mare număr de publicații enciclopedice sau redacții ale unor lucrări de referință din S.U.A., Anglia, Franța, R.F. Germania, Uniunea Sovietică și Italia.

Au fost inițiate 62 de manifestări în domeniul filmului în 45 de țări, iar filmele artistice de lung și scurt metraj au participat la 51 de festivaluri internaționale ale genului, fiind distinse cu 12 mari premii și diferite mențiuni.

Posturile de radio și televiziune din Franța, Anglia, S.U.A., R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, R.S.F. Iugoslavia și R.D. Germană au prezentat emisiuni realizate cu prilejul vizitelor în țara noastră ale unor echipe proprii.

Rețeaua cinematografică pe baze comerciale din S.U.A., Spania, Finlanda, Portugalia, Siria, Irak, Liban, Libia și alte țări și-a îmbogățit repertoriul cu producții românești recente.

În sfîrșit, expozițiile foto-documentare și turneele artistice ale unor formații de valoare au întregit imaginea prezențelor culturale românești în lume.

Ecourile unor turnee ca acela al Teatrului Mic în Iugoslavia, „Ion Creangă" în Italia, Filarmonica „George Enescu" în Franța, „Țăndărică" în Spania, sau ale unor ansambluri folclorice cunoscute în Anglia, Franța, Elveția, Italia, Grecia, Turcia, R.P. Bulgaria sau Ungaria se înscriu între reușitele artistice de certă autoritate din cronica anului 1982.

Lectoratele de limba, literatura, istoria și civilizația poporului român și bibliotecile române de la New York și Roma și-au concentrat, la rîndul lor, atenția asupra marilor aniversări ale anului trecut, organizînd manifestări complexe și reprezentative în memoria marilor noștri înaintași Nicolae Titulescu, Vasile Pârvan, Aurel Vlaicu, Ion Andreescu și Ion Agârbiceanu.

Prietenii României din importantele centre culturale care sînt orașele Köln, Lisabona, Praga, Leipzig, Helsinki, Berlin, Budapesta, New Delhi, Viena, München și Roma au putut cunoaște mai bine decît în alți ani tradițiile noastre de cultură, precum și preocupările actuale ale spiritualității românești, în cadrul unor manifestări diverse și importante.

Cu prilejul celei de-a 60-a aniversări de la înființarea Bibliotecii române de la Roma și a centenarului nașterii lui Vasile Pârvan au fost organizate „Zilele culturii românești" în Italia, numeroșii prieteni ai țării noastre beneficiind în cadrul manifestărilor organizate de întîlniri sau reîntîlniri cu pictura lui Corneliu Baba și sculpturile lui Constantin Lucaci, cu expunerile de istorie ale academicienilor Ștefan Pascu și Emil Condurachi sau ale profesorului Ștefan Ștefănescu.

Aniversarea Republicii a prilejuit, de asemenea, numeroase manifestări omagiale pe toate continentele.

Încheind un an bogat în împliniri pe toate planurile, România și-a conturat imaginea de stimă și prețuire în lume și prin prezențele ei culturale.

ÎN ACEST cadru, cunoașterea peste hotare a României de azi s-a bucurat de cea mai autorizată contribuție prin volumele de articole și cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, publicate în edituri cunoscute, precum și prin volumele biografice rezervate vieții și activității conducătorului partidului și statului român, semnate de publiciști de prestigiu și puse la dispoziția cititorilor lumii în toate limbile de circulație internațională, precum și în limbi de circulație regională, dar care se adresează unui număr mare de cititori (arabă, chineză, japoneză, portugheză, urdu, hindi și altele).

Impresionanta afirmare în lume a preocupărilor partidului și statului nostru din ultimii ani poate fi dedusă și din ritmul rapid în care s-au înscris în circuitul valorilor fără granițe ale gîndirii contemporane ideile conducătorului partidului și statului nostru, notorietatea conceptelor românești generalizîndu-se într-o strînsă concordanță cu activitatea exemplară a tovarășului președinte Nicolae Ceaușescu. Astfel, din anul 1970 și pînă în prezent au apărut peste hotare 131 de titluri dedicate operei și personalității președintelui României în 21 de limbi și 34 de țări. Adăugînd și volumele apărute în țară în limbi străine în seriile „Din gîndirea social-politică a președintelui României" și cea de „Scrieri alese" sau „Din gîndirea filosofică", se poate lesne constata că opera și personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu se numără printre cele mai prezente și prețuite valori teoretice și practice în conștiința opiniei publice internaționale.

Iată, dealtfel, cum sintetiza explicația acestei afirmări rapide unul din editorii seriei de *Scrieri alese* ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, publicate în Italia, Nicolo Teti, directorul general al editurii „Il Calendario del Popolo", în care au apărut zece volume : „Pe plan intern, Partidul Comunist Român, sub conducerea secretarului său general, a știut să acționeze cu curaj și inițiativă, imprimînd un ritm excepțional procesului de edificare a socialismului în România. Rezultatele obținute sînt remarcabile. În același timp, problemele ce rămîn de rezolvat sînt mari și președintele Ceaușescu arată aceasta cu un mare realism. Dar cînd te gîndești la capacitatea puternică de mobilizare, la dovezile de participare solidară pe care le-a demonstrat poporul român, nu trebuie să fii neapărat un optimist pentru a te con-

Am citit despre...

Principiul românesc al păcii

■ Nicholas A. Bucur Jr. este american, născut în Statele Unite din părinți cetățeni americani. Este, se recomandă el însuși, „avocat pledant, catolic înscris în Partidul Republican, un produs al sistemului de educație american, un individualist care crede în sistemul liberei întreprinderi". Consternat de gravitatea problemelor internaționale actuale, el constată : „Trăim într-o lume care trece dintr-o criză în alta. E o lume care pare înclinată să se autodistrugă". Analizînd lucid situația mondială și trecînd în revistă toate fenomenele care pot incita la pesimism, Nicholas A. Bucur Jr. se întreabă dacă nu există nici o soluție, nici o cale de ieșire din impas.

Un concurs de împrejurări l-a făcut să descopere o direcție de acțiune care i se pare a fi optimă : comportarea României în planul relațiilor internaționale. Principiile politicii externe românești și consecvența cu care sînt aplicate sînt recomandate de Nicholas A. Bucur Jr. în cartea sa **Ceaușescu al României — campion al păcii** (editura Quills and Scrolls, Cleveland, 1981) ca un îndreptar vrednic de a fi studiat și imitat chiar și de țările mai mari și mai puternice. În 1973, cînd președintele Nicolae Ceaușescu a fost la Cleveland („unica vizită făcută pînă azi în acest oraș de șeful unui stat comunist"), Nicholas A. Bucur era directorul Oficiului municipal de comerț și relații internaționale. S-a stabilit, atunci, o legătură de „înfrățire" între Cleveland și Brașov, și Nicholas A. Bucur a fost unul dintre cei dăi reprezentanți ai Clevelandului care au întors, după cîțiva ani, vizita făcută de o delegație din Brașov.

Părinții săi, Nicolae și Aurelia Bucur, de loc din Orăștie, făceau parte dintre transilvănenii intrați, la începutul veacului, în conglomeratul de neamuri care alcătuiesc populația Clevelandului și a împrejurimilor acestuia. Mai vorbeau, desigur, între ei, în casă, românește, dar băiatul, născut în America, prinsese doar cîteva cuvinte, n-ar fi putut pretinde că înțelege graiul străbunilor lui. În urmă cu un sfert de veac — își amintește cu precizie data : 25 octombrie 1958 — o emisiune de televiziune, „Telecurs pe calea undelor", l-a indignat și l-a incitat să studieze istoria românilor pentru ca să-și dea seama pe ce se întemeiază afirmațiile denigratoare ale conferențiarului, care, referindu-se incidental la comportarea soldaților români în primul război mondial, emisese aprecieri în contradicție flagrantă cu ceea ce știa el, de la tatăl său. Programul fiind prezentat de Western Reserve University, Nicholas A. Bucur Jr. a început prin a cerceta biblioteca respectivei universități și n-a găsit „nici măcar o singură sursă putînd servi drept bază pentru defăimarea eroilor care și-au jertfit viața apărîndu-și patria". A protestat pe toate căile care-i stăteau la îndemînă împotriva calomniilor răspîndite de postul de televiziune și apoi a început să învețe românește și să se documenteze atent despre țara pe care — și-a dat seama — n-o cunoștea deloc.

N-o cunoștea deloc, dar cînd a văzut-o, în 1979, a avut un șoc al recunoașterii, o senzație de regăsire. La întoarcerea în America a scris o carte unică în felul ei, în care s-a străduit, zice el, „să capteze esența unui sentiment și a unui principiu — principiul românesc al păcii". „România — încearcă el să explice — nu e doar un loc, doar un grup de oameni, ea este un spirit viu, vibrant. Pentru mine, în mod special, România este un sentiment care se întîmplă să fie localizat într-un punct anume de pe această planetă. [...] În România văd întruchiparea unui principiu. Îl voi numi Principiul românesc al păcii".

Felicia Antip

ROMÂNIA

vinge că România va realiza propriile sale obiective și va construi socialismul multilateral dezvoltat.

Pe plan extern, politica românească promovată de președintele Ceaușescu se caracterizează prin dinamism, atît în relațiile cu țările socialiste, cu țările lumii a treia, cît și cu statele capitaliste. Președintele României a știut să arate lumii că și statele mici și mijlocii pot juca un rol de mare importanță în raporturile internaționale.

În imprimarea acestor direcții, în desfășurarea acestei activități a României, președintele Nicolae Ceaușescu este conducătorul sigur și experimentat, deoarece e un fiu al poporului, al poporului român, căruia, așa cum s-a scris, îi întruchipează virtuțile cele mai nobile și idealurile cele mai avansate și obiective".

La rîndul său, Giulio Andreotti, fostul prim-ministru al Italiei și președintele Comisiei de politică externă a Camerei deputaților din Parlamentul italian, sublinia în prefața la volumul *Nicolae Ceaușescu și rolul internațional al țărilor mici și mijlocii* de Gian Luigi Barti (San Marino), apărut în anul 1982 : „...Încă înainte de a se afirma politica Conferinței de la Helsinki, o națiune care și-a asumat inițiative autonome, instaurînd, în politica externă un dialog deschis, în afara blocurilor, a fost România. [...] Am admirat întotdeauna la șeful statului român voința sa fermă de a contribui la depășirea dificultăților existente în calea procesului destinderii, înțelegerii între popoare, cooperării europene.

Președintele Nicolae Ceaușescu se bucură de înalt prestigiu și considerație pe plan mondial. Rolul său deosebit de pozitiv pe plan internațional se bazează pe buna sa credință, pe voința de pace, pe dorința de a sprijini cauza comună a tuturor popoarelor".

Și aprecieri asemănătoare pot fi întîlnite în fiecare din prefețele marilor personalități ale lumii contemporane care le semnează și care sînt unanime în recunoașterea remarcabilelor și originalelor contribuții ale președintelui Republicii Socialiste România la îmbogățirea teoriei și practicii revoluționare, la soluționarea marilor probleme ale lumii contemporane.

Astfel de prefețe semnează : Constantin Tsatsos, fost președinte al Republicii Elene, la volumele *Nicolae Ceaușescu — pentru o politică de pace și colaborare în Balcani și în întreaga lume*, apărut în anul 1975, și la albumul *România — Ceaușescu*, apărut în anul 1982, Andreas Papandreu, primul ministru în funcțiune al Republicii Elene, la volumul *Nicolae Ceaușescu — România și lumea contemporană*, volumul V, Alain Poher, președintele Senatului francez, la volumul *Ceaușescu*, apărut la Paris în anul 1979, M'hamed Boucetta, ministrul afacerilor externe al Marocului, la volumul *Nicolae Ceaușescu, promotor al egalității popoarelor și statelor*, apărut în limba arabă la Rabat, în anul 1981, Sheila Kaul, ministrul învățămîntului și culturii din India, la volumul *Nicolae Ceaușescu — despre calitatea vieții* de prof. S. K. Kar, apărut zilele trecute în librăriile indiene, Luigi Longo, fost președinte al Partidului Comunist Italian — la volumul *Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese*, volumul VIII, apărut în editura „Il Calendario del Popolo", și numeroși alții.

MANIFESTĂRILE prilejuite la lansarea fiecărui volum au constituit adevărate evenimente în cronica relațiilor cu țările respective, contribuind în mod direct și cu efecte pozitive de durată la mai buna cunoaștere și înțelegere a preocupărilor interne și externe ale partidului și statului nostru, a punctului de vedere românesc în marile probleme care preocupă lumea contemporană.

Participarea unor personalități cunoscute ale vieții politice, cultural-artistice și științifice, membri ai corpului diplomatic și reprezentanți ai presei, radio-ului și televiziunii la aceste manifestări a creat, de fiecare dată, un cadru cu o deosebită semnificație pentru interesul de care se bucură în lume experiența social-politică a României socialiste, activitatea neobosită, teoretică și practică a președintelui țării noastre.

Tocmai răspunzînd acestui interes atît de larg și diversificat, aria tematică a volumelor publicate a cuprins întreaga problematică de actualitate, de la eforturile depuse pentru crearea unei Românii moderne (Brazilia — 1971, Finlanda — 1971, Austria — 1973, Italia — 1973, Grecia — 1977, Anglia — 1978, Grecia — 1980, India — 1980 și 1983), la problematica noii ordini politice și economice internaționale (Italia — 1977, India — 1979, Pakistan — 1979, Brazilia — 1980, Japonia — 1981), dezarmarea (Elveția — 1971, Franța — 1971, Japonia — 1971, Argentina — 1972, Peru — 1973, Grecia — 1974, Belgia — 1977 și 1982, India — 1981, Italia — 1981, Pakistan — 1981), democratizarea relațiilor internaționale (Italia — 1975, Grecia — 1978, Liban — 1981), securitatea și cooperarea în Europa (Pakistan — 1980, India — 1981, Italia — 1981), colaborarea în Balcani (Grecia — 1974, Turcia — 1974) ș.a.

La rîndul lor, volumele biografice în care sînt prezentate pe larg viața și activitatea tovarășului președinte Nicolae Ceaușescu sînt semnate de publiciști cunoscuți, care se bucură de o largă audiență în țările lor : Per Olof Ekström (Suedia), Donald Catchlove și Stan Newens (Anglia), Amilcar Alencastre (Brazilia), Michel Pierre Hamelet (Franța), Theodoros Katrivanos (Grecia), profesorii R.N. Trivedi, Raf Baldev și S.K. Kar (India), H. Siegert (Austria), Ugo Ragozzino (Italia) ș.a.

AUTORII volumelor și ai prezentărilor introductive, editorii operelor tovarășului Nicolae Ceaușescu sau ai volumelor monografice consacrate activității și personalității conducătorului partidului și statului nostru apărute peste hotare, declarînd că prin gestul lor aduc „un omagiu fierbinte vieții și operei unui remarcabil om de stat și conducător din epoca noastră", sînt unanimi în a recunoaște în președintele României „...o personalitate ilustră, de înalt prestigiu mondial" (prof. Julio Castro, Peru) care „... are de îndeplinit un rol mondial important" (Fritz Hodeige, directorul editurii „Rombach" din R.F. Germania).

Directorul editurii franco-elvețiene „Nagel", Louis Nagel, sublinia la rîndul său că : „...Ideile președintelui Nicolae Ceaușescu, poziția sa referitoare la garantarea afirmării independenței națiunilor, deci la garantarea afirmării independente în toate domeniile a voinței de a decide suveran, fără nici o influență din afară soarta propriei țări, sînt de o enormă însemnătate pentru destinele poporului român și ale tuturor popoarelor".

Editorul pakistanez Abdul Rakin aprecia că „...numai o țară condusă de un mare om de stat, cum este președintele Nicolae Ceaușescu, care îmbină interesele naționale cu cele ale întregii umanități, poate avea atîția prieteni pe toate meridianele."

Publicistul francez Michel Pierre Hamelet scrie în volumul său biografic : „Președintele Nicolae Ceaușescu oferă lumii strălucitul exemplu al bărbatului politic care și-a consacrat întreaga existență luptei pentru înălțarea poporului său, pentru înțelegere și prietenie între popoare, pentru dreptate socială și demnitate umană. Întruchipînd dintotdeauna un militant, șeful statului român a rămas și rămîne un mare om de omenie. Destinul său de luptător care și-a consacrat viața binelui poporului său constituie un tulburător model de probitate și simplitate. Orice întîlnire cu el devine un moment de neuitat prin libertatea de spirit și independența care-l guvernează. Astfel de oameni apropie popoarele și în rodnica istorie a relațiilor franco-române constituie un suport al permanenței în cadrul unei cooperări tot mai ample și mai eficiente".

La rîndul său, Tsuneo Ikeda, președintele editurii japoneze „Kobunsha", și-a exprimat mîndria legitimă de a fi putut traduce și publica operele unui șef de stat care se bucură de un înalt prestigiu în Japonia și în întreaga lume fiind „...cunoscut ca un promotor neobosit al idealurilor de pace și colaborare pașnică între toate popoarele lumii".

Sheila Kaul, ministrul învățămîntului și culturii din India, autorul prefeței la volumul *Nicolae Ceaușescu — despre calitatea vieții*, de prof. S. K. Kar, apărut în librăriile indiene în primele zile ale anului 1983, scrie : „...Printre acești lideri pătrunși de spiritul responsabilității, președintele Nicolae Ceaușescu deține un loc proeminent atît ca filosof cît și ca erou al acțiunii dinamice. Un studiu aprofundat al operei sale ne face să înțelegem limpede necesitatea înlăturării dezechilibrelor și a realizării unei noi calități a vieții, care să favorizeze o prietenie trainică între națiuni și un efort comun al popoarelor în favoarea instaurării unei lumi noi, a armoniei și colaborării. [...] O idee importantă în gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu este aceea că omul ocupă locul central în socialism și că întreaga activitate socială trebuie să aibă drept scop asigurarea celor mai bune condiții de viață materială și spirituală, care să permită afirmarea deplină a personalității umane. Acest umanism profund își află o abordare științifică în lucrările președintelui Nicolae Ceaușescu, oferindu-ne o frumoasă îmbinare de spirit științific și umanism, care răspunde direct cerințelor deceniilor viitoare."

Xantopoulos Palamas Christos, fost ministru de externe al Greciei, semnînd prefața primului volum din seria de cinci apărute sub titlul *Nicolae Ceaușescu — România și lumea contemporană* la editura greacă „Pneumatikos" sublinia că : „...președintele Nicolae Ceaușescu are marele merit de a fi înțeles profund spiritul poporului său și de a-l fi ridicat la rangul de politică națională. În acest context se desfășoară, după opinia mea, veritabilul dialog promovat de România, care este esența veritabilei democrații internaționale", România fiind, în opinia sa, un model ideal de perfectă unitate între popor și conducătorul său.

„Anumite personalități pot avea o influență asupra cursului istoriei, grație evidenței și bogăției experienței lor — sublinia Ali-Yata, deputat, secretar general al Partidului Progresului și Socialismului din Maroc, cu prilejul lansării volumului *Nicolae Ceaușescu, promotor al egalității popoarelor și statelor*, apărut în anul 1981 la Rabat, continuînd : „Astfel, oameni eminenți, cu responsabilități elevate, marchează viitorul societății. Și, departe de orice flatare, se poate afirma că tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, aparține acestui gen de oameni."

„În personalitatea președintelui Nicolae Ceaușescu se contopesc convingerile comuniste și tradițiile românești, gîndirea materialist-dialectică de talie mondială și patriotismul, cu alte cuvinte omul și patria sa", arăta, la rîndul său, cunoscutul scriitor suedez Per Olof Ekström, autorul volumului *Ceaușescu și România. Un om, o țară*, apărut la editura „Zindermans" din Göteborg în anul 1977.

Heinz Siegert, autorul volumului *Nicolae Ceaușescu — Știința conducerii pentru o Românie modernă* aprecia „...concepția originală a președintelui Nicolae Ceaușescu despre știința conducerii. Am credința — continua publicistul austriac — că puțini oameni de stat din lume au contacte atît de strînse, de directe, cu poporul ca președintele României. Modul său de a conduce țara e unic".

BENEFICIIND de ampla experiență revoluționară personală, de neîntîmpinatele contacte directe cu realitățile din cele mai diferite țări ale lumii, de vastul dialog cu conducătorii de state și guverne, cu șefii partidelor politice și alte personalități de prim ordin din viața publică internațională, președintele României, partidul și statul nostru au demonstrat lumii întregi că unitatea și independența națională reprezintă cadrul fundamental al dezvoltării și afirmării popoarelor, că un popor nu-și poate valorifica energiile și capacitățile sale creatoare decît într-o deplină unitate și animat de hotărîrea de a nu precupeți nici un efort pentru împlinirea aspirațiilor sale legitime de dezvoltare economică și socială.

Această unitate s-a consolidat, în ceea ce privește țara noastră, în mod exemplar în ultimele decenii prin importantele succese obținute în construcția socialistă, în dezvoltarea economică, socială și politică a țării, în adîncirea continuă a democrației socialiste și creșterea nivelului de trai al întregului nostru popor.

Pe aceste împliniri se întemeiază fermitatea și consecvența cu care România, președintele ei, militează pentru dezvoltarea continuă a prieteniei și solidarității cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza principiilor deplinei egalități în drepturi, respectării independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, renunțării la forță și la amenințarea cu folosirea forței.

Pornind de la interesele fundamentale ale poporului român, ale întregii umanități, România, președintele țării, au militat și militează hotărît și perseverent pentru securitate și cooperare în Europa și în lume, pentru dreptul fiecărei națiuni de a-și hotărî de sine stătător destinele, pentru eliberarea tuturor popoarelor de sub dominația colonialismului și neocolonialismului, pentru rezolvarea pe cale politică, pașnică, a tuturor problemelor litigioase dintre state.

Țara noastră, președintele României, au depus și depun o activitate neobosită pentru înfăptuirea dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, pentru lichidarea subdezvoltării și crearea unei noi ordini economice internaționale, pentru creșterea rolului O.N.U. și participarea în condiții de deplină egalitate a tuturor statelor la soluționarea problemelor contemporane.

Tocmai prin aceste poziții clare și ferme, constante și lipsite de echivoc, bazate — așa cum am mai subliniat — pe analiza obiectivă, științifică, a fenomenelor și proceselor fundamentale ale lumii contemporane, țara noastră își aduce contribuția la soluționarea preocupărilor care frămîntă omenirea, oferind răspunsuri raționale marilor probleme ale umanității și degajînd o conștiință clară a necesității edificării unei lumi a păcii și securității.

Pe aceste poziții se întemeiază și prestigiul fără precedent de care se bucură România socialistă și președintele ei în lume.

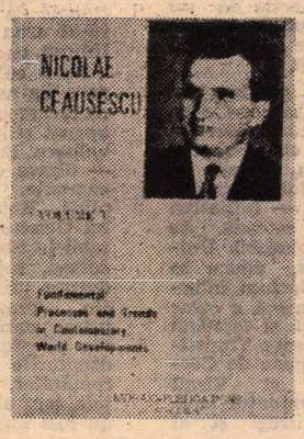
Un prestigiu pe care sărbătorirea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu îl va consolida cu siguranță, prin aducerea în atenția opiniei publice internaționale, o dată mai mult, a realităților românești cu tot ce au ele mai reprezentativ în fapta și în gîndirea cu care poporul român, în frunte cu președintele țării, își scrie atît de demn și responsabil destinul său de progres și civilizație.

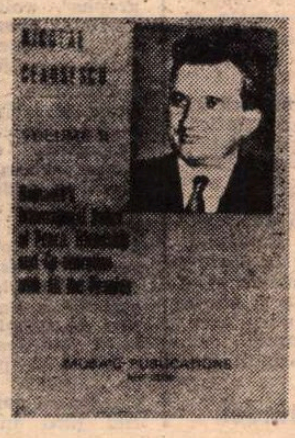
Teofil Bălaj

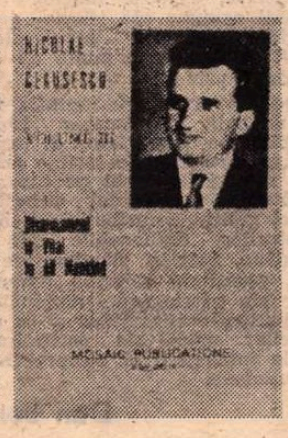
■ Sarcina primordială a epocii noastre este oprirea neîntîrziată a cursei înarmărilor! Răspunderea față de propriile popoare, față de pacea și existența întregii umanități impune conducătorilor de state, guvernelor, forțelor politice realiste de pretutindeni, opiniei publice mondiale să acționeze cu toată hotărîrea în această direcție ! Toate țările, toate popoarele trebuie să spună un NU hotărît cursei înarmărilor, să facă totul pentru a se trece la reducerea cheltuielilor militare, la dezarmare.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Raportul la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român*)







Afirmarea noastră în istoriografia internațională

ÎNCEPÎND de la cărturarul domnitor Dimitrie Cantemir, istoriografia română și-a făcut simțită prezența, prin personalități și realizări marcante, în domeniul istoriografiei universale. Cu un veac și jumătate în urmă, înțelegînd necesitatea dialogului cu învățații din alte țări, dar și cu opinia publică intelectuală, în momentele în care națiunea română își găsea formele de deplină cristalizare și totodată procesul de făurire a României moderne își începuse cursul ireversibil spre împlinire și desăvîrșire, Mihail Kogălniceanu, patriot și inteligent deschizător de drumuri, a scris o istorie a poporului său într-o limbă de circulație universală, editată la Berlin în 1837 și, totodată, a publicat în limba franceză și unele izvoare în care era direct implicat trecutul patriei sale. În ultimele decenii ale veacului trecut, Alexandru D. Xenopol a slujit cu eficiență și convingere ideea încadrării istoriei naționale în istoria universală și a afirmării istoriografiei românești în mișcarea istoriografică mondială. El a scris un compendiu în două volume în limba franceză al amplei sale sinteze a **Istoriei românilor din Dacia traiană** și, de asemenea, a publicat și alte lucrări în limbi de circulație, inclusiv volumul său fundamental în domeniul filosofiei istoriei **Les principes fondamentaux de l'histoire** (1899).

Încadrarea istoriografiei românești în activitatea istoriografică mondială a atins un nivel deosebit de înalt prin personalitatea de excepție a lui Nicolae Iorga, profund cunoscător al istoriei umanității, care a dezvăluit o erudiție neobișnuită, dar în egală măsură și însușirile de genială intuire a fenomenelor istorice generale și a corelărilor lor. Cu o prolificitate științifică fenomenală, stîrnind uimire și admirație, marele istoric a demonstrat capacitatea unui istoric român de a aborda cele mai variate teme într-un mod propriu și original. Omniprezent în lumea științifică internațională, a fost o personalitate admirată și un purtător de cuvînt deosebit de activ al țării sale peste hotare. Este neîndoielnic că activitatea lui N. Iorga n-a fost singulară și că și alți istorici români contemporani lui, a căror operă științifică a îmbrățișat îndeobște atît istoria națională cît și cea universală — și o specială mențiune ar trebui făcută pentru Vasile Pârvan, arheolog și istoric al lumii vechi de largă respirație, și alta pentru Gh. Brătianu, medievist european reputat, mai ales prin preocupările sale de istorie social-economică — au făcut ca istoriografia română să fie încadrată organic efortului istoriografic mondial. De altfel, nu trebuie uitat rolul pe care Pârvan l-a avut în crearea Comitetului internațional de științe istorice, ca și faptul că N. Iorga a fost ales la Zürich în 1938 vicepreședinte al acestui înalt for istoriografic internațional.

Revoluția inaugurată prin insurecția națională din august 1944 a deschis o nouă eră în dezvoltarea istoriografiei române. Materialismul istoric și dialectic a oferit istoricilor și mai ales cercetării istorice o bază ideologică și un instrument de lucru prețios, limpezitor al multor probleme cu care se confruntă istoriografia românească de decenii. Vechile structuri instituționale au fost înlocuite prin altele noi, cercetării istorice și mai ales detectării și punerii în circulație a noi izvoare — baza de dezvoltare a oricărei istoriografii — li s-a dat o atenție deosebită din primii ani ai revoluției culturale pe care a trăit-o România. Împrejurările au impus însă atunci o restringere a preocupărilor de istorie generală și accentul a fost pus mai ales pe studiul istoriei României.

O NOUĂ etapă a fost deschisă odată cu alegerea în fruntea Partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu și odată cu Congresul al IX-lea. Istoria a primit un impuls creator, concretizat în editări de izvoare, dar mai ales în realizarea unor studii și monografii în baza cărora s-a asistat la spectaculoase înnoiri și clarificări în domeniul istoriei naționale. Dar, totodată, cu aproape două decenii în urmă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a înțeles **necesitatea** — științifică, dar și **națională** și **politică** — a unei ample implicări a frontului istoricilor români în fluxul istoriografic mondial și istoricii români au dat curs acestui îndemn.

În lumea contemporană întreținerea dialogului, chiar și atunci sau mai ales atunci cînd punctele de vedere nu sînt convergente, reprezintă o condiție **sine qua non** a apropierii acestor puncte de vedere, contactele directe, discuția deschisă, jucînd în această privință un rol esențial. În ceea ce privește istoriografia, trebuie spus că istoria națională nu capătă toate valențele ei și nu poate fi deplin înțeleasă **decît** în contextul universal al desfășurării ei. Ieri, ca și astăzi, umanitatea s-a dezvoltat într-o conexiune de care nu se poate face abstracție și de care nu este bine a se face abstracție, altfel riscîndu-se neînțelegerea unor adevăruri simple, ignorarea similitudinilor și relațiilor unor procese istorice asemănătoare, corelate ori chiar comune. Aceasta nu înseamnă o renunțare la specificitatea firească dezvoltării oricărui popor, ci doar recunoașterea contribuției tuturor popoarelor și a legăturilor firești dintre ele. A nu ține în seamă „strînsa interdependență a civilizațiilor", a arătat secretarul general al Partidului cu prilejul întîlnirii pe care a avut-o cu reprezentanții istoricilor la 27 mai 1980, „ar însemna să cădem pe panta unui naționalism îngust care nu servește nimănui".

În 1965, cîteva zeci de istorici români au reprezentat România la Congresul Internațional de Științe Istorice de la Viena. Dar nu numai prin **număr**, ci mai ales prin **calitatea participării** lor efective, ei și-au afirmat atunci țara, dînd curs unor îndrumări, care reflectau poziția politică a României, sub o nouă conducere a Partidului. Lucrurile s-au repetat la următoarele congrese de la Moscova și San Francisco, în 1970 și 1975, alegerea regretatului profesor Mihai Berza în Biroul Comitetului internațional de științe istorice demonstrînd locul pe care România îl redobîndise în fluxul istoriografic mondial. Afirmarea deplină, în noi dimensiuni, a istoriografiei române pe plan mondial avea să aibă loc în 1975, cînd invitația lansată, la indicația secretarului general al Partidului, de a chema în 1980 marele forum al istoricilor lumii la București s-a bucurat de aprobarea imensei majorități a adunării generale a Comitetului internațional de științe istorice. Acest măgulitor vot din vara anului 1975 trebuie înțeles ca o expresie a prețuirii României socialiste și a rolului ei în viața internațională și — pe plan istoriografic — ca rezultatul unei prezențe deosebit de active, multilaterale, la reuniuni și în organisme internaționale de profil, a unei implicări nemijlocite și rodnice a istoricilor români timp de un deceniu în dezbaterile istoriografiei mondiale, implicare încurajată și sprijinită de conducerea Partidului și mai ales de secretarul ei general și președintele țării.

Vara anului 1980 a reprezentat în ceea ce privește afirmarea istoriografiei române pe plan universal momentul culminant, unic cel puțin pentru generația noastră, cînd mii de istorici ai lumii s-au strîns în capitala României pentru semidecenalul lor schimb de opinii, dar mai ales pentru tradiționala și atît de importanta lor reîntîlnire umană. Cel de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice de la București, potrivit părerii unanime a participanților, ca și a conducerii mișcării istoriografice mondiale, a reprezentat un netăgăduit și prestigios succes. Mesajul președintelui României s-a bucurat de un evident și mare interes și congresiștii de pe toate meridianele au fost conștienți și impresionați de sprijinul efectiv pe care Partidul și, nemijlocit, secretarul său general și președintele țării l-au dat pentru reușita mării reuniuni.

Atunci la București n-a fost doar o întîlnire de mari proporții a istoricilor, ci congresul a prilejuit, pentru întîia oară după cel de-al doilea război mondial, instaurarea a ceea ce prof. Karl Erdmann, președintele Comitetului internațional de științe istorice în acea vreme, a definit ca „spiritul de la București", spirit de largă comprehensiune, de dialog și de limbaj ponderat, fără ca aceasta să însemne pentru cineva o părăsire a propriilor poziții sau opinii, dar reprezentînd, la nivel mondial, dorința de a alcătui „comunitatea ecumenică" a istoricilor evocată în cuvîntarea președintelui în exercițiu al Comitetului internațional de științe istorice cu prilejul ședinței festive de inaugurare. „Avem obligația — spusese tovarășul Nicolae Ceaușescu la 27 mai 1980, la întîlnirea sa cu reprezentanții istoricilor — să ducem o asemenea politică, inclusiv în domeniul istoriei, încît să contribuim la crearea unui viitor al prieteniei și frăției tuturor popoarelor". Și istoricii români au făcut totul pentru a da viață acestui îndemn. Un special îndemn l-a mai dat secretarul general al Partidului și în privința dialogului necesar cu istoricii din țările vecine și tot cu prilejul întîlnirii mai sus evocate, ca și cu alte ocazii, a recomandat istoricilor României socialiste să supună cercetărilor lor, într-un spirit de conlucrare, aspecte, momente și personalități comune ale istoriei naționale și istoriei popoarelor învecinate, făcînd astfel din istorie o punte de reciprocă comprehensiune.

Locul pe care istoriografia noastră și l-a dobîndit în mișcarea istoriografică mondială trebuie păstrat și însemnătatea pe care președintele țării o acordă istoriei, rolului însemnat pe care ea îl are nu numai în domeniul științific, dar și în cel politic, contribuției ei în apărarea drepturilor inalienabile ale României socialiste, funcției ei educative în societate, constituie garanția succeselor viitoare ale istoriografiei naționale și oferă perspectivele afirmărilor ei ca purtătoare a ideilor nobile ale patriotismului, dar și ale înțelegerii și comprehensiunii internaționale.

Dan Berindei

PREZENȚE

■ *Cronica manifestărilor, a succeselor literaturii și artelor românești înregistrate, în decursul anului din urmă, pe cele mai diverse meridiane ale lumii, ar ocupa un spațiu impresionant. Ea însumează apariții de cărți, de studii și de cicluri, de poeme, expoziții, turnee ale unor soliști sau ale unor formații reprezentînd arta profesionistă și amatoare, participări, încununate cu numeroase distincții, la festivaluri și concursuri internaționale, indicii ale receptării culturii noastre în lume. Multe din ele le-am consemnat la vremea lor, unele au fost aprofundate în articole de analiză și de sinteză apărute în revista noastră, ca și în alte publicații. Notăm aici — „telegrafic" — doar o mică parte din aceste evenimente, în secvențe apte totuși, credem, să reflecte amploarea unui proces în plină desfășurare : afirmarea valorilor cultural-artistice românești în lume.*

Anglia

● În colecția „British Archaelogical Reports — International Series" de la Oxford, a apărut monografia **Tîrpești ; From Prehistory to History in Eastern Romania** a cercetătoarei Silvia Marinescu Bîlcu.

Austria

● Premiul Gottfried von Herder, „dedicat încurajării și adîncirii relațiilor culturale cu popoarele din estul și sud-estul Europei", care se acordă anual „personalităților care au contribuit în mod exemplar la menținerea și îmbogățirea moștenirii culturale europene", a fost decernat în anul 1982 scriitoarei Ana Blandiana.

La Viena, i-a fost conferită — de către Societatea internațională „Robert Stolz" — cunoscutului poet român de limbă germană Franz Johannes Bulhardt, Diploma de onoare „Robert Stolz".

La Salzburg a fost deschisă expoziția „Pictori contemporani din România".

Belgia

● Radiodifuziunea belgiană de limbă flamandă (BRT) a transmis o emisiune de o oră dedicată în întregime lui Lucian Blaga. Despre viața și opera marelui poet a vorbit Gerard P. de Ridder. În cadrul emisiunii au fost citite poezii ale lui Lucian Blaga din cuprinsul unui volum de traduceri pregătit pentru tipar de Gerard P. de Ridder.

La Editura Elsevier-Manteau a apărut un volum de poezii de Marin Sorescu. Autoarea versiunii flamande este Elisabeth des Plantes.

R.P. Bulgaria

● La Sofia a fost deschisă o expoziție retrospectivă a pictorului Corneliu Baba (au fost expuse 98 de picturi și 80 de lucrări de grafică ale maestrului român).

Editura „Narodna Kultura" a editat volumul **Chira Chiralina — Codin** de Panait Istrati.

Volumul de povestiri **S.F. Prețul secant al genunii**, de Adrian Rogoz, a apărut la Editura Bakalov din Varna.

R. P. Chineză

● Un grup de 12 artiști — „posedînd un înalt nivel artistic", după cum au apreciat cotidienele din R. P. Chineză — au făcut un turneu în mai multe mari orașe din această țară. Este vorba de cvartetul ieșean „Voces", pianista Ilinca Dumitrescu, violonista Liliana Ciulei, cîntăreții Corneliu Finățeanu, Dan Zancu, Victoria Bezetti și Mariana Cioromila, balerinii Rose Marie Both și Ștefan Bănică.

Elveția

● În colecția „Anthologies SSE", editată la Zürich de Societatea elvețiană a scriitorilor, a apărut antologia **Écrivains roumains d'aujourd'hui**, cuprinzînd versuri și fragmente de proză semnate, printre alții, de Tudor Arghezi, Marin Preda, G. Bacovia, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Franz Storch, Vasile Nicolescu, Sütö András, Aurel Rău, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Ana Blandiana, Ion Lăncrănjan.

Din inițiativa Editurii Unionsverlag din Zürich, a apărut în traducere germană (traducător : Jürgen Graf — din Elveția) romanul **Clipa** de Dinu Săraru. Versiunea în limba germană a acestui roman a fost difuzată simultan în Elveția, R. F. Germania și Austria.

Franța

● La Editura Gallimard a apărut, în colecția „Les Essais", studiul lui Adrian Marino **Etiemble ou le comparatisme militant.**

A apărut, la Paris, în Editura „Opta", romanul **Babel** de Vladimir Colin.

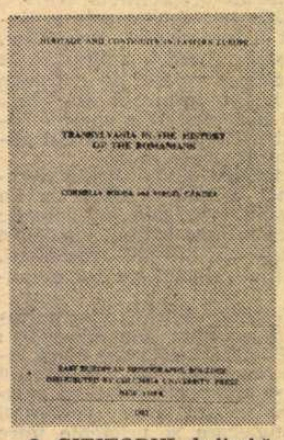
Juriul celui de-al 10-lea Concurs internațional de muzică electroacustică, la care au participat, cu 178 de lucrări, muzicieni din 25 de țări, a acordat premiul al II-lea ex-aequo (premiul I n-a fost acordat) compozitorului Octavian Nemescu, pentru lucrarea „Combinații în cercuri".

R. D. Germană

● În colecția **Humoresken** a Editurii „Eulenspiegel" din Berlin a apărut volumul **Der Kammer des Leergutverkäufers** de Ion Băieșu. Traducătoarea, Utte Harz, anunță în postfață că în aceeași colecție vor apărea volume de proză umoristică semnate de Valentin Silvestru, Teodor Mazilu și Dumitru Solomon.

La expoziția internațională de artă grafică de la Leipzig, mai multe volume scoase de Editura „Ion Creangă" au primit distincții (Medalia de argint — pentru ediția **Po-**

„Transilvania în istoria românilor"



● CITITORUL de limbă engleză are la dispoziție, începînd din acest ianuarie, o lucrare de mult necesară : **Transilvania in the History of the Romanians** („Transilvania în istoria românilor"), scrisă de istoricii români Cornelia Bodea și Virgil Cândea, și apărută în colecția „East European Monographs", colecție de un veritabil prestigiu în întreaga lume științifică internațională.

Inițiativa profesorului Stephen Fischer-Galați — prin ale cărui eforturi respectiva colecție s-a născut și s-a afirmat de 12 ani în rîndul comunității istoricilor — inițiativă sprijinită de rețeaua de distribuție Columbia University Press, aduce în circuitul intelectual internațional o sinteză a celor mai de seamă și totodată la zi date despre Transilvania. Date puse de Cornelia Bodea și Virgil Cândea în contextul istoriei țării întregi și al celui european cu o deosebită scrupulozitate științifică.

Elegantul volum de 180 pagini izbutește să ofere o privire panoramică asupra locului și rolului acestei străvechi provincii istorice românești din epocile cele mai timpurii și pînă în zilele noastre. Sîntem de fapt în fața unui dens studiu care, în cele 20 de capitole ale sale, pune în slujba demonstrației istorice nu numai principalele elemente ale istoriei politice, ale unității organice și structurale a Transilvaniei cu celelalte provincii istorice românești, ci și elementele istoriei economice și ale lingvisticii, ale demografiei și ale culturii, ale religiei și ale dreptului. După cum evidentă ne apare din lucrarea Corneliei Bodea și a lui Virgil Cândea permanența legăturilor între țările române, permanența năzuințelor și a luptelor de eliberare socială și națională a căror țintă și ideal erau unul singur : Unirea cu patria română.

Ceea ce merită reținut este, de asemenea, faptul că lucrarea dispune de un aparat științific de primă valoare. Izvoarele folosite — dintre care unele documente, cum este, de pildă, Raportul Consulului General al Marii Britanii la Budapesta, A. Nicolson, întocmit în 1891, despre situația politică din Transilvania, sînt prima oară publicate — vin să ateste nu numai drepturile istorice ale românilor, ci și suferințele lor, al căror corolar au fost luptele necurmate pînă la izbînda idealului lor național și social.

Istoria Transilvaniei se continuă și se încununează prin puternica edificare a unei noi societăți, în Republica Socialistă România. Una dintre caracteristicile de autentică originalitate în opera desfășurată sub conducerea Partidului Comunist Român prin construirea societății socialiste multilateral dezvoltate pe aceste pămînturi românești o constituie și rezolvarea corespunzătoare a problemei naționale. Alături și împreună cu românii, naționalitățile conlocuitoare — maghiari, germani, sîrbi, evrei și alții — trăiesc, muncesc, creează, înnobilînd prin exemplul înfrățirii lor înflorirea patriei comune în istoria contemporană.

Beneficiind de o atare ținută științifică, lucrarea scrisă de Cornelia Bodea și Virgil Cândea se constituie (alături de alte volume în care cititorul de peste hotare — specialist sau nu — deslușește mesajul trecutului) într-o veritabilă bibliotecă a adevărului istoric. Și nu poate folosi adevărul istoric decît cunoașterii, înțelegerii și apropierii între oameni și popoare, spulberării ignoranțelor, mistificărilor și neadevărurilor. Și nu poate folosi adevărul istoric decît adagiului sub care se deschide prima pagină a volumului „Transilvania în istoria românilor" : **Tradiții și continuitate în estul Europei.**

Cristian Popișteanu

ROMÂNEȘTI

veşti cu zine de Charles Perrault ; medalii de bronz — pentru **Aventurile şahului**, de Mihail Sadoveanu, şi pentru volumul de proverbe **Fîntîna adevărată nu îngheaţă niciodată).** Juriul expoziţiei speciale „Frumoasa carte pentru copii“ a acordat medalia de bronz volumului **Tartarin din Tarascon** de Alphonse Daudet şi diplome de onoare volumelor **Caii albi din oraşul Bucureşti** de Fănuş Neagu şi **Poeme pentru toată săptămîna** de Victor Tulbure.

Grecia

● La Editura „Kastaniotis“ din Atena a apărut un volum de proză românească. Sînt publicate nuvele de Marin Preda, Eugen Barbu, Ovidiu Constantinescu, Lucia Demetrius, Titus Popovici. Traducerea şi prefaţa volumului sînt semnate de Lambros Petsinis.

Cunoscuta revistă ateniană „Tomes“ a publicat baladele **Meşterul Manole** şi **Miorița** (transpuse în greceşte de Lambros Zogas, care semnează şi un studiu introductiv intitulat **Poezia populară românească**)

India

● La Universitatea „Jawaharlal Nehru“ din Delhi a fost inaugurat un ciclu de conferinţe despre limba şi literatura română, organizat la Facultatea de limbi romanice. Catedra de filosofie a aceleiaşi universităţi a organizat un ciclu de conferinţe despre Constantin Brâncuşi. Expuneri privind creaţia marelui nostru artist au mai avut loc la Academia de arte frumoase din Delhi şi la Universităţile din Bombay şi Shantiniketan.

Italia

● Poetul şi omul de cultură italian Carlo Emanuele Bugatti a publicat la Ancona, sub egida prestigioasei reviste „Dossier Arte“, volumul **Inno alla Romania,** cuprinzînd nouă poeme dedicate ţării noastre. Prezentarea este semnată de Alexandru Balaci ; grafica volumului : Elena Uta Chelaru.

La Bergamo, a avut loc adunarea generală a Societăţii Europene de Cultură (S.E.C.) ce reuneşte personalităţi de notorietate internaţională, din ştiinţe şi arte, a căror activitate contribuie la prietenia între popoare. Cu acest prilej, a fost ales ca membru titular scriitorul Mihnea Gheorghiu, preşedintele Centrului Naţional pentru Promovarea Prieteniei şi Colaborării cu alte Popoare.

Mihu Vulcănescu a fost distins cu ordinul „Al merito della Republica Italiana“, pentru multiplă sa activitate artistică desfăşurată în Italia ca pictor, grafician, ceramist, deţinător a numeroase premii internaţionale.

Călin Manţiu, solist al trupei de balet contemporan şi clasic din Constanţa, a primit premiul 2 la Concursul internaţional de balet de la Vercelli.

La Roma s-a bucurat de succes expoziţia cuprinzînd tapiseriile de Ana Tamás Kelemen şi lucrări grafice — sub titlul „Structuri vizuale ale nedefinitului“ — de Klara Tamás-Blaier.

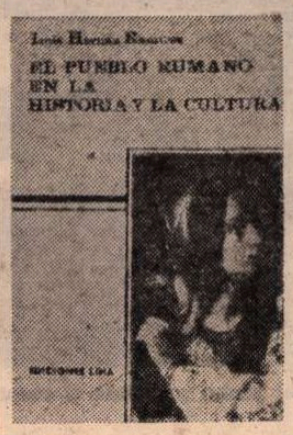
R.S.F. Iugoslavia

● „Cununa de aur“ a Festivalului internaţional de la Struga — în prezent cel mai prestigios premiu european pentru poezie — a fost decernată lui Nichita Stănescu. (Printre laureaţii anteriori se numără Eugenio Montale, W. A. Auden, Pablo Neruda, Artur Lundkvist, Rafael Alberti, Miroslav Krleža, Blaje Koneski).

Japonia

● Editura „Daigaku Shorin“ a publicat volumul **Povestiri** de Mihail Sadoveanu.

Peru



● Poetul Luis Hernán Ramirez (profesor universitar, membru al Academiei peruane) a publicat la Lima două volume importante pentru cunoaşterea şi aprofundarea istoriei şi culturii noastre. Este vorba de **El pueblo rumano en la historia y la cultura** (Ediciones Lima) şi de **Breve antología de la poesia rumana contemporánea** (Ediciones Haraui), un florilegiu de poeme din creaţia lui Arghezi, Bacovia, Pillat, Ion Barbu, Blaga, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Bota, Gellu Naum; D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Şt. Aug. Doinaş, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Tudor George, Dumitru Popescu, Al. Andriţoiu, Vasile Nicolescu, Ion Brad, Petre Stoica, Romulus Vulpescu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituţ, Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Mihai Cantuniari, Mircea Dinescu.

R. P. Polonă

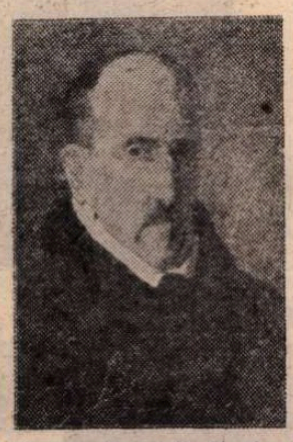
● Revista poloneză „Dialog“ a publicat, pe 60 de pagini, cronici privind dramaturgia românească contemporană, precum şi viaţa teatrală din ţara noastră. Într-o amplă panoramă se fac referiri la evoluţia dramaturgiei româneşti, la autori contemporani precum Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Paul Cornel Chitic.

Editura „Wydawnictwo Poznanskie“ a publicat o antologie de literatură ştiinţifico-fantastică românească, întocmită de Ion Hobana şi Danuta Bienkowska. Sumarul cuprinde povestiri de Tudor Arghezi, Felix Aderca, Victor Eftimiu, Alexandru Macedonski, Horia Aramă, Voicu Bugariu, Vladimir Colin, Ovid S. Crohmălniceanu, Constantin Cublesan, Ion Hobana, Victor Kernbach, Oscar Lemnaru, Mihnea Moisescu, Leonida Neamţu, Mircea Opriţa, Adrian Rogoz, Gheorghe Săsărman. Traducere : Danuta Bienkowska şi Dorota Kurkowska. Textele sînt însoţite de un cuvînt înainte al Danutei Bienkowska, de studiul şi notele despre autori ale lui Ion Hobana.

Spania

● Juriul pentru Premiul naţional al Spaniei privind traducerea scriitorilor spanioli în alte limbi a acordat, pe anul 1982, **cu unanimitate de voturi,** această distincţie — instituită în urmă cu trei ani — poetului şi hispanistului Darie Novăceanu, pentru lucrarea sa **Luis de Góngora y Argote — Polifem şi Galateea** (apărută la Editura Univers).

La Festivalul muzical de la Santander, Premiul „Koussewitzky“, cea mai



de seamă distincţie internaţională pentru discul de muzică simfonică contemporană, a fost acordat de Juriul Premiului Internaţional al Criticilor de Disc compozitorului român Cornel Ţăranu, pentru lucrarea „Ghirlande“, difuzată de Casa de discuri „Electrecord“, în interpretarea formaţiei „Ars Nova“ din Cluj-Napoca, dirijată de compozitor.

S.U.A.

● A fost publicată **Istoria Transilvanici** de acad. Ştefan Pascu.

Ediţia bibliofilă **La Steaua** de Mihai Eminescu, în traducerea poetului William Snodrass, laureat al premiului Pulitzer, a apărut la „Charles Seluzicki Fine Books“.

Lui Liviu Ciulei i s-a decernat premiul „Tony“ (echivalentul „Oscar“-ului în teatru) pentru activitatea la „Guthrie Theatre“.

La New York s-au desfăşurat lucrările Congresului internaţional de literatură comparată. Din noul birou al Asociaţiei internaţionale de literatură comparată face parte Alexandru Duţu, ales totodată şi vicepreşedinte al biroului Asociaţiei.

Violonista Mihaela Martin a fost distinsă cu Premiul I la Concursul internaţional muzical de la Indianapolis.

U.R.S.S.

● În editura „Hudojestvennaia literatura“ a apărut volumul **Opere alese** de Ion Agârbiceanu. Noi apariţii au înregistrat romanele **Oraş patriarhal** de Cezar Petrescu şi **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu.

Editura „Liesma“ din Riga a publicat un volum de versuri de Lucian Blaga, în traducerea poetului leton Leons Briedis (cu o prefaţă de Dainis Lapsa).

La Erevan, în editura „Sovetakan Grogh“, a apărut, în traducerea lui M Maksapetian, romanul **Groapa** de Eugen Barbu (prefaţa acestei traduceri este semnată de V. Piskunov).

La Moscova a apărut o culegere de povestiri româneşti semnate de Dumitru Radu Popescu, Arnold Hauser, Laurentiu Fulga, Aurel Mihale, Francisc Munteanu, Nicolae Jianu, Nicolae Mărgeanu, Ion Grecea şi Theodor Constantin. Traducerea în limba rusă : I. P. Zaimcikovski şi P.D. Pavlov.

R. P. Ungară

● La Budapesta, în editura „Europa“, a apărut o culegere de **Poezii** de Ioan Alexandru. (În acelaşi volum, pe lîngă biografia autorului, este inserat şi un eseu al său despre **Rostul poeziei).**

Venezuela

● La Caracas, în prestigioasa editură a Academiei Naţionale de Istorie din Venezuela, a apărut lucrarea **Scurtă Istorie a României**, elaborată de un grup de istorici români. (Prefaţa este semnată de prof. dr. Guillermo Moron, unul dintre cei mai de seamă istorici şi oameni de cultură din Venezuela.)

■ Progresul culturii socialiste se bazează pe cunoaşterea şi însuşirea a tot ce are mai înaintat arta şi cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Este de aceea necesar să fie intensificate legăturile de colaborare cu oamenii de cultură şi artă din ţările socialiste, cît şi din celelalte ţări, asigurate condiţii pentru un contact permanent cu viaţa culturală contemporană, pentru manifestarea tot mai intensă a ţării noastre în concertul culturii şi artei universale. Aceasta nu presupune însă atitudine necritică faţă de tot ce vine din străinătate, ci, dimpotrivă, impune spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creaţiei artistice şi a operelor de artă.

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din Raportul la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român)

Cunoaştere şi preţuire

ÎN istoria artelor şi morfologia culturii s-au petrecut în ultima vreme procese deosebite, pe care cercetătorii, chiar dacă le-au intuit cîndva, nu le-au acordat atenţia cuvenită, trecîndu-le în responsabilitatea unui viitor împins, din comoditate, într-un calendar din ce în ce mai îndepărtat. Transformările politice la nivel planetar, schimbările structurale din domeniul economiei şi mutaţiile din plan social şi cultural, toate acestea petrecute într-un ritm alert, necunoscut pînă acum de nici o societate, au făcut că acest viitor să se apropie din ce în ce mai mult de prezent, uneori invadîndu-l. Şi astfel, ca pe o placă fotografică, amintitele procese au apărut brusc, developate şi în mărime naturală, imposibil de ignorat. Principiul dialectic al interacţiunii s-a dovedit din nou activ şi cu valoare imuabilă.

Nu ne vom opri în însemnările de faţă asupra întregului şir al acestor procese, propunîndu-ne doar o conturare a unei atari problematici, cercetată în directă legătura cu cultura română şi, implicit, cu dialogul pe care aceasta îl poartă în prezent cu lumea contemporană.

În acest sens, o primă constatare se impune de la sine : cultura română nu a trezit niciodată, în alte geografii, un interes pentru cunoaşterea ei mai mare, mai divers şi mai sincer ca în aceste ultime decenii. Numeroase şi la îndemîna oricui, exemplele sînt absolut de prisos : în aceste ultime decenii, proiecţia în afară a spiritualităţii noastre a cucerit aproape toate meridianele lumii.

Constatarea aceasta reprezintă, firesc, un motiv de satisfacţie, dar şi un prilej de reflecţie. Un anume interes, în definitiv, întru cunoaşterea valorilor noastre culturale a existat dintotdeauna. Numai că natura acestui interes n-a fost mereu aceeaşi, iar în prezent, cînd intensitatea şi profunzimea lui au sporit, putem spune că această natură s-a modificat substanţial, iar explicaţia acestei mutaţii, oricît ar părea de complexă, poate fi exprimată simplu, fără teama de a greşi : vechea teorie a culturilor „minore“ şi „majore“, teorie care a alimentat sudoarea şi paginile multor cercetători, şi-a pierdut foarte mult din puterea de înrîurire şi, în primul rînd, din valabilitatea ei indeajuns de ipotetică, deşi foarte frumos argumentată.

Acesta este, de-altfel, unul din menţionatele procese şi, în opinia noastră, cel mai important dintre toate : diferenţele stabilite cîndva între cele două categorii de culturi nu mai funcţionează azi decît prin iluzie şi autosugestie. Numite şi „etnografice“, culturile „minore“ s-au dovedit, în multe situaţii, prin produsul lor, la înălţimea celor „majore“, numite cu orgoliu şi „monumentale“. Afirmarea sau, mai exact, impunerea aceasta a culturilor „minore“ nu-i însă un fenomen întîmplător, ci unul provocat şi construit din foarte multe direcţii de progres şi mutaţii substanţiale petrecute la nivelul societăţii. De aceea, explicarea lui numai prin evidenţierea laturilor slabe ale teoriei respective nu-i suficientă. E drept, eroarea fundamentală a celor ce au vehiculat-o este aceea că au înţeles cultura ca pe un organism uman de sine stătător, introducînd în argumentarea ei noţiunea de virstă şi, firesc, neocolind termenii de copilărie şi maturitate. Matură în cazul de faţă era cultura cu mai mult timp, culturile „minore“ fiind păstrate în vîrsta „copilăriei“. Apelul la astfel de termeni nu trebuie înţeles doar ca o atitudine inocentă şi, deci, inofensivă. Cultura este un organism, dar abordarea acestuia, cu înţelepciunea blagiană, trebuie făcută în funcţie de om şi psihologia vîrstelor sale. Ceea ce este absolut altceva. Există de aceea, în folosirea amintiţilor termeni, un anume neocolonialism. Pentru că nu întîmplător culturile „majore“ au fost identificate nu la nivelul ţărilor mici sau mijlocii, ci doar în geografia puterilor coloniale de altădată. Astfel se explică faptul că, deşi cu multe laturi şubrede, teoria culturilor „minore“ şi „majore“ s-a bucurat o vreme de suficient credit şi de o tot pe atita adeziune.

REVENIND în acest punct la prezenţa valorilor culturale româneşti în lume, la interesul sporit pe toate meridianele întru cunoaşterea spiritualităţii noastre, un adevăr nu poate fi ocolit de către nimeni : cît timp noi nu am deschis dialogul direct şi angajant cu lumea din afară, cît timp nu am dus în această lume valori materiale proprii, şi nu ne-am făcut cunoscută atitudinea noastră limpede şi fermă în domeniul politic, social, economic şi industrial, valorile noastre spirituale nu au avut şansa receptării şi afirmării lor dincolo de fruntarii decît în mod sporadic.

O atare înţelegere este prima condiţie şi premisa fundamentală a desăvîrşirii acestui proces şi putem considera că îndeplinirea ei s-a făcut în mod magistral : prezenţa României în ansamblul popoarelor lumii contemporane, în toate domeniile, este azi unanim recunoscută şi preţuită şi aceasta reprezintă rezultatul direct al politicii angajate a statului nostru, a partidului nostru comunist şi a secretarului său general, neobosit în promovarea unei noi ordini internaţionale bazată pe recunoaşterea şi respectarea independenţei şi suveranităţii naţionale a fiecărei ţări, pe neamestecul în treburile interne ale acestora, pe realizarea schimburilor economice reciproc avantajoase şi, nu în ultimul rînd, pe înţelegere, dezarmare şi pace.

Azi, într-un context internaţional în care principiile încep să domine forţa, iar atitudinea politică fermă şi dreaptă cîntăreşte mai mult decît dimensiunea fizică a unei ţări, spiritul unui popor devine prezenţă activă, iar schimbul de valori se realizează la o cu totul altă scară decît pînă acum.

Deschiderea noastră spre universul complex şi supraveghiat încă de multe umbre ale trecutului şi de tare ale prezentului, deschiderea noastră spre lumea contemporană nu a cunoscut pentru noi niciodată o eficienţă mai mare decît aceasta din ultimele decenii. Decenii în care, angajaţi în efortul construcţiei socialiste, am făcut ca prestigiul internaţional al României să crească mereu, antrenînd mai mult ca oricînd, modificîndu-i conţinutul şi dinamizîndu-l, schimbul de valori româneşti materiale şi spirituale. Şi e neîndoielnic că acest prestigiu este, în primul rînd, politic.

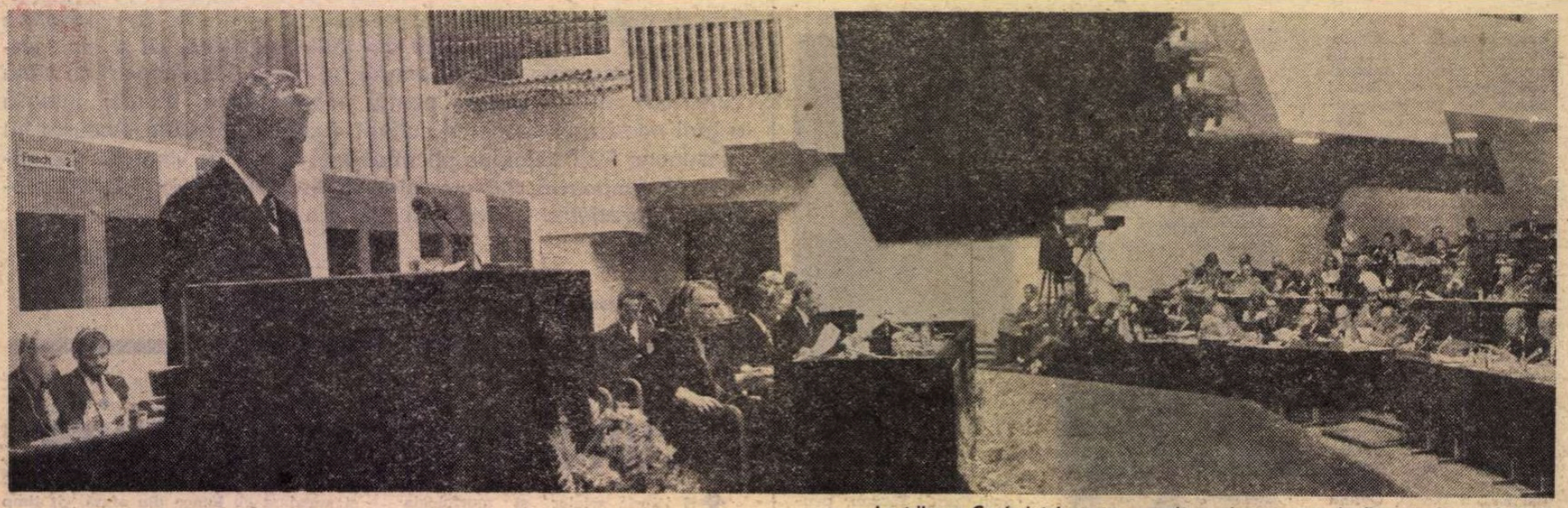
Implicaţiile de ordin filosofic, social şi cultural ale unui astfel de proces sînt numeroase şi deosebit de diverse. Mai întîi, prin această nouă deschidere a noastră spre lume am infirmat una din cele mai nerodnice atitudini : opinia că prestigiul nostru trebuie să ne vină din afară.

Nu este vorba, aici, doar de o stare de aşteptare, condamnabilă oricum, pentru că istoria poate fi plină de astfel de aşteptări, dar nu şi de acte de generozitate. Este vorba, mai ales, de preţuirea parţială a propriilor noastre valori, înţelegînd prin aceasta întreg ansamblul lor, material şi spiritual. Această preţuire parţială a însemnat, cum am observat şi în alte prilejuri, una din „moştenirile“ cele mai incomode pe care ni le-a lăsat trecutul îndepărtat şi chiar şi cel apropiat.

Este vorba, de asemenea, de cultivarea unei stări de încertitudine împotriva unuia dintre sentimentele vitale ale existenţei omului, sentimentul încrederii, al siguranţei de sine şi în sine. Sentiment care se afirmă şi se dezvoltă numai dacă omul are posibilitatea să-şi verifice eficacitatea cunoştinţelor, deprinderilor şi capacităţilor sale creatoare.

Potrivnice sau nu, împrejurările exterioare influenţează acest edificiu al conştiinţei de sine, dar determinante rămîn cele din interior. Aşteptarea ca lumea din afară să ne descopere, atunci cînd va dori ea, este aidoma ridicării unui templu antic în imensitatea mărilor de nisip. Prezenţa noastră în lume, în aceste ultime decenii, ne dovedeşte că nu ridicăm astfel de temple antice, ci ne impunem ca o patrie demnă şi unică în ansamblul celorlalte popoare, cu personalitatea, originalitatea şi capacitatea noastră creatoare întru progresul tuturor. Fiindu-ne evident faptul că în clipa de faţă, prin politica partidului nostru şi a secretarului său general, de dezvoltare armonioasă a industriei, economiei şi culturii, există toate condiţiile pentru ca dialogul nostru cu lumea să fie din ce în ce mai rodnic. Şi înţelegînd că prin acest dialog nu transmitem doar valori materiale şi spirituale, ci, în primul rînd, experienţă umană, timp românesc şi o geografie spirituală de o mare, puternică şi deosebită frumuseţe.

Darie Novăceanu



La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki

Politica externă a României socialiste

■ Problema fundamentală a epocii noastre este problema prevenirii războiului și asigurarea păcii. Mai mult ca oricînd trebuie să facem totul pentru a bara calea războiului, pentru a asigura pacea. Nu există țel mai înalt decît dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară, asigurarea securității fiecărei națiuni, a păcii mondiale. Este necesar să se acționeze cu întreaga răspundere pentru oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare sub un strict control internațional.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Raportul prezentat la Conferința Națională a Partidului Comunist Român, din 17 decembrie 1982)

DE la Congresul al IX-lea al partidului, politica externă a României socialiste a cunoscut o dezvoltare fără precedent în istoria țării. O dovedește amploarea relațiilor bilaterale pe care România le întreține practic cu toate țările lumii, o dovedește rolul activ pe care România îl joacă în marile foruri și negocieri internaționale. An de an s-a conturat tot mai coerent o politică clarvăzătoare, dinamică și realistă, care s-a identificat cu făuritorul și promotorul ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Prezența președintelui țării în concertul națiunilor a făcut ca România să fie cunoscută, stimată și apreciată pe toate meridianele lumii pentru solia sa de pace și de colaborare internațională.

Acest prestigiu se datorește în primul rînd consecvenței și fermității cu care România și președintele ei nu au încetat să apere și să promoveze un ansamblu de principii pe care se bizuie întreg edificiul relațiilor noastre internaționale : egalitatea în drepturi a statelor, independența și suveranitatea națională, neamestecul în treburile interne, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, reglementarea pe cale pașnică a diferendelor internaționale, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul popoarelor de a-și hotărî singure soarta potrivit propriilor năzuințe.

Adîncind și diversificînd raporturile sale cu toate celelalte țări socialiste, cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, cu țările capitaliste, România a pornit de la convingerea că dezvoltarea relațiilor dintre state, indiferent de mărimea, de potențialul sau de orînduirea lor socială, constituie chezășia conviețuirii pașnice în lume, ca și a progresului și bunăstării popoarelor.

Țara noastră a făcut din conceptele de pace, independență, echitate și progres coordonatele de bază ale politicii sale externe, militînd, de-a lungul acestor aproape două decenii, cu fermitate și realism, pentru așezarea relațiilor interstatale pe baze noi, democratice, pentru edificarea unor raporturi mai raționale și mai echitabile, care să permită dezvoltarea liberă și neatîrnată a fiecărui popor.

România s-a implicat astfel în mod dinamic în viața internațională, pornind de la necesitatea, deseori subliniată de președintele Nicolae Ceaușescu, ca toate țările, fie ele mari, mici sau mijlocii, să-și aducă contribuția la soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este în prezent confruntată.

O asemenea participare reclamă însă o analiză științifică riguroasă și mereu actualizată a situației internaționale, o abordare consecventă și curajoasă a problemelor majore ale vieții contemporane, formularea de soluții care să răspundă intereselor reale ale popoarelor, promovarea cu răbdare și perseverență a inițiativelor menite să ducă la astfel de rezultate. Toate aceste exigențe s-au regăsit, în ultimii șaptesprezece ani, în politica noastră externă datorită președintelui Nicolae Ceaușescu, gîndirii și acțiunii sale pe arena internațională.

LUCRĂRILE recentei Conferințe Naționale a partidului sînt edificatoare în această privință. Pornind de la analiza magistrală pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o cu privire la situația internațională actuală și la problemele majore ale contemporaneității, Conferința Națională a reafirmat cu claritate continuitatea de acțiune și de inițiativă a politicii internaționale a partidului și statului nostru și a definit opțiunile ei fundamentale.

S-a conturat astfel cu putere teza potrivit căreia acțiunea solidară, unită, a popoarelor pentru preîntîmpinarea unui nou război mondial, reluarea și continuarea politicii de destindere, dezvoltarea cooperării internaționale sînt posibile și mai necesare decît oricînd.

De la tribuna marelui forum al comuniștilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat hotărîrea României de a-și aduce în continuare contribuția la unirea forțelor revoluționare, antiimperialiste, a tuturor forțelor progresiste, a tuturor forțelor care, respingînd acțiunile ce împing azi omenirea spre o catastrofă nucleară, reclamă instaurarea unei politici noi, menite să garanteze pacea, securitatea și colaborarea internațională, dezvoltarea independentă a fiecărei națiuni.

În mod neîndoios, problema centrală a epocii noastre este asigurarea păcii, apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al popoarelor, la viață, la o existență liberă și demnă. Un asemenea imperativ reclamă însă ca guvernele să treacă cu hotărîre la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară. Subliniind interesul României față de reușita cît mai grabnică a tratativelor sovieto-americane de la Geneva privind armamentul nuclear (fie că este vorba de rachetele cu rază medie de acțiune în Europa sau de armamentul strategic), pronunțîndu-se pentru încheierea unui acord cît mai substanțial la Viena în ceea ce privește reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa centrală, Conferința Națională a partidului și-a însușit tezele tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la diminuarea rolului blocurilor militare și la desființarea simultană a N.A.T.O. și a Tratatului de la Varșovia. Pînă atunci însă trebuie întreprinse măsuri semnificative care să demonstreze voința guvernelor de a se angaja în mod concret pe calea dezarmării.

Conferința Națională a evidențiat din nou importanța pe care România socialistă, ea însăși țară în curs de dezvoltare, o acordă lichidării subdezvoltării și instaurării unei noi ordini economice internaționale, ca cerință a progresului tuturor popoarelor și condiție evidentă a stabilității economice și politice mondiale. În fața anacronismului actualei stări de lucruri, generate de relațiile de inegalitate și de supremația monopolurilor și a capitalului financiar, președintele Nicolae Ceaușescu a propus elaborarea, în cadrul O.N.U., a unui cod privind principiile relațiilor internaționale, care să ducă la instaurarea unei noi ordini politice și economice, bazate pe egalitate în drepturi, pe echitate și stabilitate, ceea ce ar fi în interesul țărilor în curs de dezvoltare, ca și al țărilor dezvoltate. Subliniind necesitatea lansării urgente, în cadrul O.N.U., a negocierilor globale, ca și a intensificării colaborării economice și a solidarității dintre țările în curs de dezvoltare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a abordat într-un spirit nou problema creditelor acordate țărilor în curs de dezvoltare, propunînd anularea datoriei țărilor sărace, o reducere a datoriei pentru țările mai puțin dezvoltate și acordarea de sprijin acestora.

Denunțînd politica de forță și dictat, România și președintele ei nu au încetat să preconizeze ca toate diferendele dintre state să fie soluționate numai prin mijloace pașnice, politice, pe calea negocierii. Imperativul tratativelor trebuie să acționeze pentru stingerea tuturor conflictelor, fie că este vorba de Orientul Mijlociu sau de alte regiuni ale lumii. Cît oricît de anevoioase și complicate ar fi negocierile, ele sînt infinit mai puțin dăunătoare și mai puțin periculoase decît cel mai neînsemnat conflict militar. În această privință, Organizația Națiunilor Unite este chemată să joace un rol tot mai activ pentru reglementarea, ca și pentru prevenirea diferendelor dintre state. Astfel, acțiunea normativă întreprinsă recent de O.N.U. prin adoptarea, la inițiativa României, a „Declarației asupra reglementării pașnice a diferendelor internaționale", se cere a fi completată, pe planul acțiunii practice, prin înființarea unei comisii permanente de bune oficii, mediere și conciliere, menite a face ca rolul O.N.U. în prevenirea și soluționarea diferendelor internaționale să crească nemijlocit.

În actuala conjunctură internațională, președintele Nicolae Ceaușescu a luat poziție hotărîtă împotriva acțiunii acelor cercuri și forțe politice care fac apologia politicii de forță și de dictat, reînvie șovinismul, rasismul și neonazismul, practică calomnierea socialismului în lume, prin campanii de dezinformare și de denigrare, atîtă la neîncredere, învrăjbire și ură între popoare. Astfel de manifestări sînt contrare scopurilor urmărite de marea majoritate a țărilor lumii, contravin politicii de destindere, de pace, de securitate și cooperare internațională.

CONFERINȚA Națională a reafirmat totodată concepția partidului și statului nostru cu privire la edificarea securității și reluarea politicii de destindere în Europa. România și președintele ei acționează pentru ca Reuniunea de la Madrid să convină convocarea unei conferințe pentru încredere și dezarmare în Europa ; să reafirme angajamentul statelor participante de a respecta și aplica, în relațiile lor mutuale ca și în relațiile cu celelalte țări, principiile înscrise în Actul final ; în sfîrșit, să asigure continuitatea procesului început de Conferința de la Helsinki, prin stabilirea datei și locului următoarei reuniuni general-europene — pe care România s-a oferit s-o găzduiască la București — prin ținerea unor reuniuni de experți pe teme de interes comun, prin marcarea corespunzătoare, în 1985, a celei de-a zecea aniversări a semnării Actului final al Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, necesitatea dezvoltării cooperării balcanice, pe plan bilateral și multilateral, ca parte integrantă a procesului edificării securității Europene, ocupă, de asemenea, un loc de frunte. Acționăm pentru transformarea acestei regiuni într-o zonă a bunei vecinătăți, a colaborării pașnice, lipsită de arme nucleare și de baze militare străine. În acest scop, pregătirea neîntîrziată a unei conferințe la nivel înalt a țărilor balcanice — așa cum a propus președintele Nicolae Ceaușescu — ar constitui un eveniment deosebit de important în viața continentului european și ar constitui un moment calitativ nou în dezvoltarea conlucrării dintre țările balcanice.

Pronunțîndu-se în mod consecvent pentru activizarea rolului O.N.U. în viața internațională, a participării efective a forumului internațional la soluționarea marilor probleme ale contemporaneității, România dorește implicit participarea tot mai susținută a țărilor mici și mijlocii la viața internațională, care nu poate rămîne apanajul cîtorva state sau a unor grupări de state. Repudiind politica de bloc, de dictat și de înarmare, România se pronunță astfel în mod permanent pentru democratizarea relațiilor internaționale, pentru așezarea lor pe o bază stabilă și echitabilă, călăuzită de principiile fundamentale ale dreptului internațional, pentru instaurarea unei lumi mai bune și mai drepte, o lume a păcii, a securității, a colaborării și a prieteniei între toate națiunile lumii.

SÎNT tot atîtea cerințe majore ale lumii contemporane cărora președintele României caută să le dea un răspuns, într-o lume în care adevărata misiune a conducătorului politic constă în a înțelege, mai bine și mai devreme, care sînt năzuințele vitale ale popoarelor. Prin întreaga sa gîndire și acțiune revoluționară, președintele Nicolae Ceaușescu s-a identificat astfel cu aspirațiile profunde ale poporului nostru, ca și cu idealurile de pace, umanism și progres ale umanității. E ceea ce dă tocmai strălucire și trăinicie ideilor și faptelor sale.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 5, joi 3 februarie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

5

România literară

OMAGIUL ȚĂRII

(Paginile 12—13)

EVENIMENT REVELATOR

DIALECTICA istoriei cuprinde, în neistovita ei desfășurare, perioade a căror semnificație echivalează cu un generos fascicul de lumină, scoțind la iveală factori multiplu definitorii, al căror impact cu conștiința prezentului asociază într-un mod revelator fapte și stări din trecut, profilind, totodată, mai expresiv perspectiva în viitor. Cunoașterea capătă, astfel, un spor de efervescență creatoare, deschizînd spiritului orizonturi noi, potențîndu-i capacitatea de cuprindere și de sinteză.

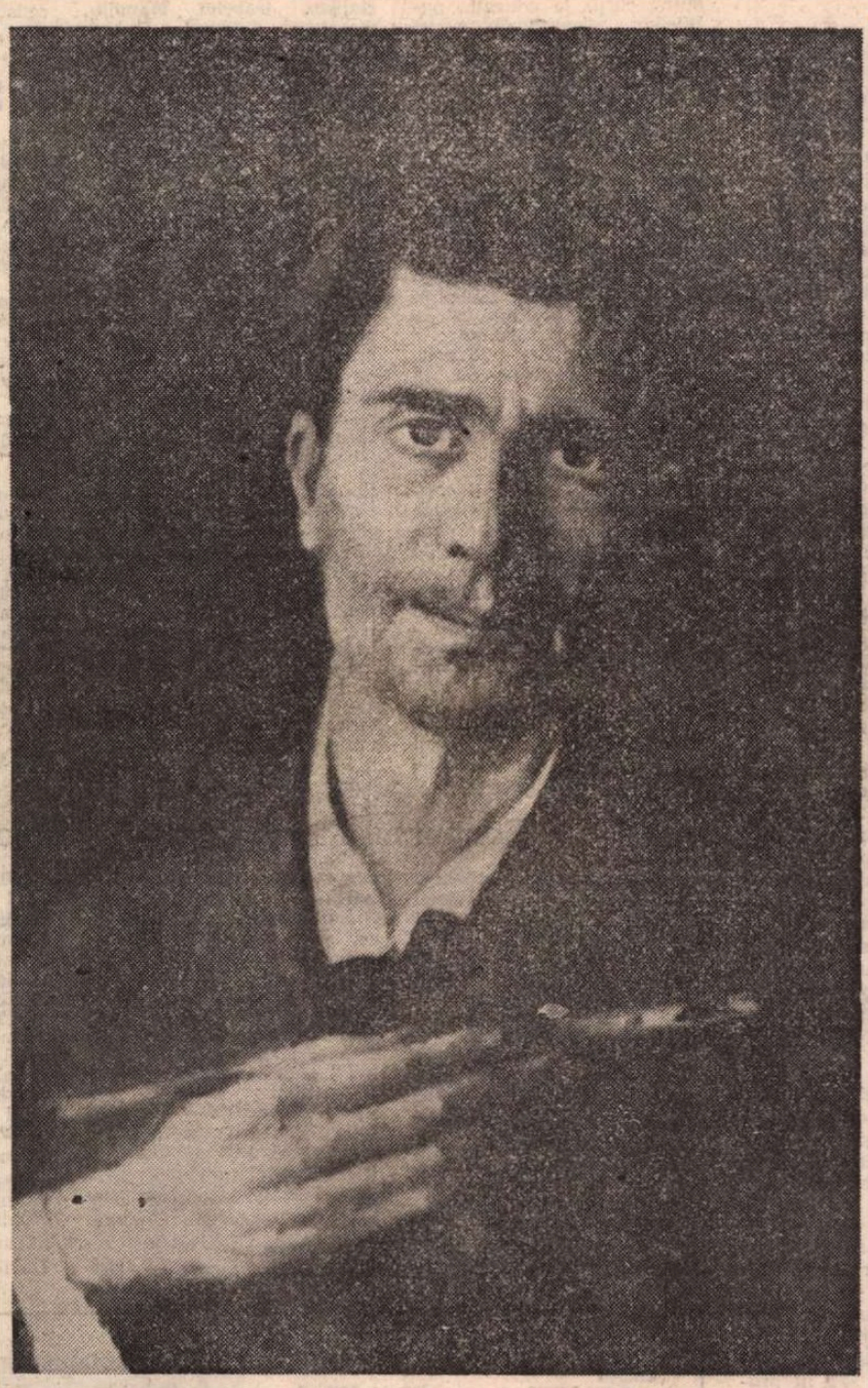
Iată, întreaga națiune a sărbătorit — și ecourile sînt încă vii — împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cea de-a 65-a aniversare a zilei de naștere căpătînd, astfel, valențe sporite, prin înseși manifestările omagiale ce au avut loc, în Capitală și pe întinsul țării, ca și peste hotare, pretutindeni unde numele **România** se leagă astăzi indestructibil de numele **Ceaușescu.** Este — aceasta — rodul celor 18 ani de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost desemnat în fruntea Partidului Comunist Român, de cînd Congresul al IX-lea a proiectat în conștiințe noua dimensiune a responsabilității revoluționare față de patrie și națiune, de cînd poporul român a realizat că printr-un asemenea congres se inaugurează un spirit nou în conducerea spre viitor a efortului general. Constituie o realitate profundă și trăită de fiecare cetățean al patriei faptul că perioada inaugurată de Congresul al IX-lea a deschis o epocă nouă în istoria patriei, a adus un spirit profund înnoitor în toate domeniile construcției socialiste, determinînd adînci prefaceri revoluționare în întreaga societate românească — afirmă **Mesajul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România,** adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul omagierii sale și evocînd hotărîrile și orientările care au mobilizat puternic energiile și capacitățile de creație ale întregului popor în înfăptuirea programelor de dezvoltare economică, socială și culturală a țării, în realizarea tuturor obiectivelor stabilite de partid pentru înaintarea fermă a României pe calea socialismului.

Cu rigoare științifică, trasîndu-se liniile de sinteză ale noii epoci din istoria noastră sînt trecute în revistă ideile-forță, magistralele programatice ale cursului inaugurat prin Congresul al IX-lea și potențat de congresele, conferințele naționale, plenarele Comitetului Central ce au urmat. Apreciindu-se orientarea asigurată dezvoltării și modernizării forțelor de producție, crearea unei puternice baze materiale ca o condiție primordială a lichidării într-un timp scurt a înapoierii economice moștenite de la vechiul regim, ca un factor determinant al progresului mai rapid al întregii țări — **Mesajul** relevă faptul că, pe baza acestei orientări, ne-am putut crea o industrie puternică, modernă, o agricultură socialistă în plină dezvoltare, am asigurat progresul armonios al tuturor ramurilor economiei naționale, creșterea avuției socialiste și a venitului național, ridicarea generală a nivelului de viață și de civilizație.

DEOSEBIT de importantă s-a dovedit orientarea dată de către secretarul general al partidului de a se pune consecvent la baza întregii activități de construcție a noii orînduiri cele mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii moderne, de a asigura, în acest scop, un puternic avînt al științei, învățămîntului și culturii, lărgirea — astfel — continuă a orizontului de pregătire tehnică și culturală a întregului popor. Se pot, desigur, cuantifica toate aceste aspecte ale propășirii noastre spirituale, prin mijloace statistice — astăzi și ele tot mai perfecționate — putînd avea la dispoziție cifre, procentaje, grafice etc. Dar, mai presus, conștiința vie a acestui proces de înaintare într-o civilizație și cultură o resimțim cu toții în viața fiecăruia, în însuși faptul că, cu fiecare nouă generație, îmbogățirea spirituală sporește, că exigențele maselor largi se

„România literară"

(Continuare în pagina 2)



ȘTEFAN LUCHIAN — autoportret

Prin satele ninse

Prin satele ninse îmi colind rădăcinile
Copil răgușit de atîta cîntare.
Cărările vechi oare cine le
Îmbie din nou în lumina răscolitoare ?

Rîvnesc flori dalbe, flori de ghiață în geam,
Dar ele s-au stins lăcrimînd de multă vreme,
Din zilele cînd așteptam
Ca mama, prin crengile lor, să mă cheme.

Hai, îmi zic, încheie-ți cîntarea,
Chiar dacă nimeni din casă nu te aude !
La celălalt capăt, e plină cărarea
De copii zgribuliți, cu tălpile ude.

Lor lasă-le gîndul ca bobul curat
Să-l semene-n văzduh și visare,
Iar vara întoarce-te iarăși în sat
Cu secerea lunii la cingătoare...

Ion Brad

Luchian

MĂ UIT uimit la tablourile sale, de mai bine de treizeci de ani. Nu le-a cuprins întunecarea în materia culoare și am impresia că după geamul ramei, culorile încă nu s-au uscat. Culorile lui suferă la întuneric. Ele se desfată ca o simfonie de Mozart cîntată duminica dimineața la Ateneu. Lumina s-a scurs prin degetele ce se pietrificau cu fiecare apus de soare, deasupra pensulei, răstignită pe inimă. Și astăzi culorile lui sînt proaspete și curate ca în ziua facerii, și potrivirea lor rămîne o taină. Cum minuia culorile cu pensula sprijinită de falangele bolnave, a rămas discreția lui dramatică cu care s-a coborît în adîncul țărinei. Picta condus parcă de însăși înțelepciunea și frumusețea naturii. Nimic fals. Arta lui nu este școală, nici metodă sau tehnică, ci un adevăr în universal. Este simplă și clară ca o teoremă de Pitagora. Desenul este redus la esență ca un cînt la unison, unde linia ascunde, ca într-o îmbrățișare calmă și pasionată, materia reflectată și transfigurată în adîncul oglinzii ochilor foarte sensibili. La Luchian linia nu creează forma. Linia este accent, o virgulă, sau o paranteză în fraza cromatică din pictura lui. Este o măsură simplă și clară în orchestrația simfonică a culorilor valori. Tema se cîntă prin culoare. Culoarea, în modulații valorice subtile sau de contrast, pînă la intensitatea scoasă direct din tub, creează acea formă vie în esența ei picturală. Aici este geniul lui Luchian. Culoarea pentru Luchian nu este o simplă opțiune, o posibilitate, ci o „imposibilitate" — o stare de potență de zeu. Cu acele mîini bolnave a prins lumina, imposibilul, concentrînd-o în superbe forme și culori ce se cheamă artă. Lupta cu forma eternă — strigătul său către culoarea luminâ ce înaripează pînă și pe zei s-a prins pe suprafața inteligent chibzuită a unei banale pînze, înfiorată de atingerea pensulei sale. Un „ZUGRAV" genial a cărui pensulă sprijinită pe inimă se odihnește gemînd de impulsul desăvîrșirii. Misterul impresiei optice este furat și ascuns cu durere și dragoste în trupul tabloului.

Un tablou de Luchian este o zi întreagă de vară cu soare ce o simți și o vezi chiar în bezna nopții. Curajul lui de a picta cu lumină a fost pedepsit și Prometeu a fost chinuit. Pînă la 35 de ani a fost un bărbat, un atlet superb, ca discobolul lui Myron. Apoi...? Apoi ce s-a întîmplat ? Sănătatea și frumusețea sînt vremelnice și jilțul l-a fixat în suferință și tăcere. O mînă începuse să fie cuprinsă de umbra morții din vîrful degetelor spre infinit. Pensula se apleacă și privirea urcă cu credința soartei împlinite. Resemnarea învinge ? Nu ! Este admirabila putere supraomenească de a-și înțelege și trăi pînă la capăt partea. Este tăcerea și liniștea ce coboară din suferință acel imposibil pentru muritori care luminează chipul marilor oameni. Înfiorată, oglinda s-a spart, pînza a primit mută reflexul de culori într-o privire de zeu al unui destin trecut în nemurire. Cu cît va trece timpul, arta lui urcă în perfecțiune și inegalabil prin facerea ei din simplitate și natural, din înțelegere și simțire cu nemăsurat har.

Luchian a trăit în cultul marilor pictori din totdeauna. Față de elementele specifice artei — nu trișează pentru un subiect sau obiect, nu se încintă cu efectul optic aparent sau local, ci smulge naturii misterul permanențelor picturale în ipostaze pe cît de simple pe atît de profunde, ascunse privitorului grăbit și naiv. Este stăpînul iubit și ascultat de pensulele sale. Dis-

Vasile Grigore

(Continuare în pagina 18)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Eveniment revelator

(Urmare din pagina 1)

manifestă tot mai pregnant în domeniile artei şi literaturii, că înseşi formele de manifestare socială ale acestor exigenţe devin mai fecunde şi mai semnificative.

DEMOCRATIZAREA tot mai aprofundată a conducerii societăţii prin perfecţionarea continuă a condiţiilor instituţionale de exercitare deplină a prerogativelor poporului de adevărat, autentic stăpîn al ţării, de făuritor conştient al propriilor destine, — este o altă dimensiune relevată în **Mesajul** omagial, ca unul din atributele majore ale concepţiei umanismului revoluţionar al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, umanism ce se afirmă ca un multiplu corolar al preocupării sale permanente pentru dezvoltarea însuşirilor naţiunii noastre socialiste şi întărirea unităţii întregului popor. Modul în care a fost asigurată rezolvarea problemei naţionale în România — creîndu-se condiţii de deplină şi reală egalitate între toţi oamenii muncii, fără deosebire de naţionalitate — constituie una din realizările cele mai pregnante ale epocii inaugurate prin Congresul al IX-lea şi un veritabil temei de mîndrie pentru înfăptuirea democraţiei socialiste în ţara noastră.

ASTĂZI, în retrospectiva celor aproape două decenii de la Congresul al IX-lea, putem să realizăm cu atît mai temeinic ce a însemnat aplicarea creatoare a adevărurilor generale, universal valabile, ale principiilor materialismului dialectic şi istoric la condiţiile concrete din România, ca atare, ce contribuţie de inestimabilă valoare a adus tovarăşul Nicolae Ceauşescu la dinamizarea permanentă a gîndirii şi practicii revoluţionare din patria noastră, la îmbogăţirea cu noi idei, concluzii şi concepte a tezaurului socialismului ştiinţific, a patrimoniului cunoaşterii şi creaţiei istorice universale. Afirmînd aceasta, acelaşi **Mesaj** relevă valoarea excepţională a tezelor formulate în Expunerea la plenara ideologică din iunie 1982 şi în Raportul la Conferinţa Naţională a partidului cu privire la stadiul şi cerinţele obiective ale dezvoltării socialiste ale României în etapa actuală şi, în perspectivă, la procesul de adîncire al democraţiei socialiste, la contradicţiile ce se ivesc şi la modul de soluţionare a lor. E ceea ce a înarmat întregul nostru popor cu un program clar pentru continuarea fermă, pe o treaptă superioară, a operei de construcţie economică şi socială, pentru sesizarea şi lichidarea la timp a neconcordanţelor care apar în diferite etape ale dezvoltării societăţii, pentru depăşirea oricăror greutăţi şi asigurarea mersului ferm înainte al patriei pe calea socialismului şi comunismului.

PRIVIRE de sinteză asupra unei prodigioase activităţi revoluţionare înnobilate de eroism şi de abnegaţie pentru făurirea unui nou destin patriei şi poporului român, evenimentul omagial îmbrăţişează, totodată, concepţia, iniţiativele şi neobosita dăruire prin care tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi-a înscris numele între cele mai strălucite din istoria contemporană a umanităţii, datorită prezenţei sale pe arena internaţională. Nicicînd, în nici o perioadă a istoriei sale — subliniază pe drept cuvînt **Mesajul** citat —, România nu s-a bucurat de un asemenea prestigiu internaţional, nu a avut atîţia prieteni cum are astăzi pe toate meridianele lumii. Interesul opiniei publice mondiale pentru poziţia României, a preşedintelui său în probleme majore ce frămîntă astăzi întreaga omenire este un fapt notoriu şi el trebuie explicat prin valoarea deosebită a argumentelor şi consecvenţa cu care sînt proiectate în conştiinţe aceste argumente, urmărind securitatea, ca atare dezarmarea, şi în primul rînd cea nucleară, cooperarea între naţiuni, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, promovarea politicii de destindere şi colaborare, a rezolvării tuturor diferendelor şi litigiilor exclusiv pe cale paşnică, edificarea unei noi ordini economice internaţionale bazate pe echitate, solidaritatea tuturor oamenilor de bunăvoinţă pentru salvgardarea păcii, condiţia supremă a propăşirii civilizaţiei umane.

Fiecare cetăţean al patriei s-a simţit cu atît mai mîndru în aceste zile de omagiere a conducătorului destinelor noastre, cînd, pe calea presei scrise şi a celei radiotelevizate, a luat cunoştinţă de noi şi noi semne de stimă, de apreciere şi de afecţiune din partea atîtor şefi de state, atîtor conducători de partide, atîtor personalităţi din lumea întreagă pentru ilustrul sărbătorit.

Sentimente şi aprecieri cu atît mai elocvente, cu atît mai semnificative — şi sutele, miile de mesaje din întreaga ţară le mărturisesc zilnic —, cu cît ele vin să împlinească firesc starea de spirit, de vibrantă manifestare a unui întreg popor, mai unit ca oricînd în jurul omului căruia i-a urat din adîncurile inimii **Întru mulţi şi fericiţi ani!**

„România literară"

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● Luni, 31 ianuarie 1983, la Bucureşti a avut loc şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor din R.S. România în lumina documentelor Conferinţei naţionale a Partidului Comunist Român, din decembrie 1982; Aprobarea dosarelor de pensii ale unor membri ai Uniunii Scriitorilor şi ale unor urmaşi de scriitori.

Au fost prezenţi tovarăşii **Ion Traian Ştefănescu**, prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, şi **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului Municipal de partid.

Au participat, ca invitaţi, secretarii Asociaţiilor de scriitori şi ai secţiilor aparţinînd Asociaţiei Bucureşti, care nu sînt membri ai Biroului Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Anghel Dumbrăveanu, Aurel Covaci, Mircea Radu Iacoban, Letay Lajos, Paul Everac, Ion Ianoşi, Petre Sălcudeanu, Mircea Iorgulescu, Marin Sorescu, Dan Deşliu, Domokos Geza, Ovid S. Crohmălniceanu, Geo Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Constantin Chiriţă, Octavian Paler, Alexandru Balaci, Traian Iancu.**

Lucrările Biroului Uniunii au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

Luna cărţii la sate

● Cea de-a 23-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate" se desfăşoară în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", în acest an, între 30 ianuarie — 27 februarie, urmărindu-se creşterea contribuţiei cărţii la educaţia politică, revoluţionar-patriotică, etică şi estetică a oamenilor muncii de la sate.

În această perioadă, vor fi organizate acţiuni literar-culturale în consilii unice agroindustriale de stat şi cooperatiste, în cooperative agricole, întreprinderi agricole de stat, staţiuni de maşini agricole, în alte unităţi economice, şcoli şi instituţii sătesti. Vor fi prezentate, cu acest prilej, realizările editurilor din ţara noastră, stimulîndu-se activitatea de popularizare şi răspîndire a cărţii beletristice, de artă, politice şi ştiinţifice etc. în limba română şi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare.

Un accent deosebit se va pune pe difuzarea şi popularizarea documentelor de partid şi de stat, a operelor tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**, a lucrărilor consacrate a peste 50 de ani de activitate revoluţionară şi a zilei de naştere a conducătorului patriei noastre. Cu sprijinul asociaţiilor scriitorilor, vor fi organizate spectacole de poezie, concursuri inspirate din lectura unor lucrări recent apărute.

Deschiderea „Lunii cărţii la sate" la nivel republican a avut loc la Căminul cultural din Drăgăneşti-Vlaşca, judeţul Teleorman. A vorbit **Valeriu Răpeanu**, directorul Editurii „Eminescu", despre „Rolul cărţii beletristice în educarea socialistă a maselor". Au participat **Eugen Blăjan** din partea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Gabriel Manoliu**, directorul Editurii „Ceres", **Călin Dumitriu**, şef de redacţie la Editura „Albatros", **Ion Huidumac**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, **Ivan Petrică**, primarul comunei, **N. Grigore Mărăşanu, Ion Segărceanu, Nelu Oancea, Coman Şova, Ion Văduva-Poenaru, Nicolae Lupu, Hamilcar Petrescu, Florea Burtan, Florin Săvoiu, George Penea, Marian Raicu.**

A fost lansat, cu acest prilej, volumul „Terra — mic buletin de identitate" de **Ion Manta** şi **Ana Maria Manta**. La biblioteca comunală, a avut loc consfătuirea „Sarcinile bibliotecilor publice în judeţul Teleorman, în lumina Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român". Iar la Căminul cultural s-a desfăşurat simpozionul „Producţia editorială la nivelul cerinţelor şi exigenţelor actuale ale formării şi dezvoltării conştiinţei socialiste a oamenilor muncii."

● La Căminul cultural din Ciorăşti, judeţul Vrancea, au fost prezenţi **Elena Docsănescu**, director adjunct în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Stelian Cărsteanu** de la Centrala Editorială, **Georgeta Careadia**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Iuliana Zahan**, directoarea Bibiliotecii judeţene, **Viniciu Gafiţa**, redactor şef la Editura „Ion Creangă", **Niculae Stoian**, redactor şef la revista „Urzica", **Ion Roşu, Florin Muscalu, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Ion Bogdan, Ion Panait, Corneliu Fotea, Ilie Gancea, Radu Levărdă.**

A fost lansat volumul „Legende vrâncene" **de Ion Bogdan** şi s-a vernisat o retrospectivă editorială pe anul 1982.

De asemenea, a fost organizată o amplă şezătoare literară pentru copii, după care a urmat un simpozion la care au luat parte toţi profesorii de limba şi literatura română din judeţ.

Festivităţile de încheiere se vor desfăşura în comunele Şintereag (judeţul Bistriţa-Năsăud) şi Vidra (judeţul Giurgiu).

● La Casa de cultură din Segarcea, sub egida Consiliului judeţean de educaţie şi cultură socialistă şi a Editurii „Scrisul Românesc", a avut loc deschiderea „Lunii cărţii la sate". După prezentarea cărţilor nou apărute, editate de „Scrisul Românesc", precum şi a planului de apariţii pe anul 1983, festivitatea s-a încheiat cu o şezătoare literară. **Au participat Ilarie Hinoveanu, Florea Miu, Ion Deaconescu şi Dan Lupescu.**

Concursul literar „Poetul şi Cetatea"

● Joi, 20 ianuarie 1983, la Palatul Culturii din Piteşti a avut loc decernarea premiilor concursului de poezie patriotică „Poetul şi Cetatea" (ediţia I), organizat de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Argeş (C.I.C.P.M.A.M.), de Teatrul „Al. Davila" — Piteşti şi de revista „Argeş".

Au participat oameni ai muncii, poeţi amatori, reprezentînd diverse profesiuni din mai multe judeţe ale ţării.

Juriul, compus din **Romulus Vulpescu** (preşedinte), **Costin Alexandrescu, Toma Biolan, George Chirilă, Miron Cordun, Constantin Dumitrache, Sergiu Nicolaescu, Nicolae Oprea** şi **Dan Rotaru**, a acordat următoarele premii: Marele premiu şi premiul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Argeş — **Gheorghe Borovină** (Brăila); premiul revistei „Contemporanul" — **Constantin Gabără** (Petroşani); premiul revistei „Ramuri" — **Zina Petrescu** (Piteşti); premiul revistei „Argeş" — **Constantin Voicu** (Tîrgovişte); premiul revistei „România literară" — **Gheorghe Cramanciuc** (Reşiţa); premiul revistei „Luceafărul" — **Corina Budescu** (Piteşti); premiul revistei „Familia" — **Maria Bologa** (Caransebeş); premiul ziarului „Secera şi ciocanul" — **George Nicolae Podişor** (Rucăr); premiul C.I.C.P.M.A.M. Argeş — **Petre Tănase** (Rm. Vîlcea); premiul Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă Piteşti — **Erick Kotzbacher** (Tîrgovişte); premiul Teatrului „Al. Davila" — **Theodor Văcărescu** (Rm. Vîlcea).

Festivitatea s-a încheiat cu un recital de poezie din creaţia premiaţilor, susţinut de actori ai Teatrului „Al. Davila".

SEMNAL

● **Dumitru Radu Popescu — CÎINELE DE FOSFOR.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 1982, 146 p., 15,50 lei).**

● **Nicolae Ioana — STUDIUL DE NOAPTE.** Versuri urmînd volumelor **Templu sub apă** (1967), **Moartea lui Socrate** (1969), **Monologul alb** (1972), **Cartea de nisip** (1974), **Viaţă după o zi** (1976), **Forma focului** (1978), **Faţa zilei** (1979). **Tabloul singuraticului** (1980), şi romanului **Pavilionul** (1981). **(Editura Eminescu, 1982, 46 p., 5,75 lei).**

● **Dan David — BALADĂ PENTRU COPILĂRIE.** A doua carte a autorului, după **Eu vă iubesc pe toţi** (1981). **(Editura Ion Creangă, 1982, 36 p., 3,25 lei).**

● **Constantin Munteanu — CURSĂ RAPIDĂ.** Al treilea roman al autorului, după **Zaruri de cretă** (1976) şi **Zina magnoliilor viscolite** (1979). **(Editura Junimea, 1982, 472 p., 15 lei).**

● **Ion Ţugui — EXERCIŢII DE EXISTENŢĂ.** Roman. Cuprinde capitolele: „Calul din baie", „Gloanţele din coarne", „Fericirea din căruior", „Învăţămintele din morală". Prezentare de Mircea Tomus. **(Editura Eminescu, 1982, 298 p., 14 lei).**

● **Dumitru Udrea — STATUI.** Cuprinde ciclurile de versuri **Statui, Răstignirea zilei, Mugure stelar.** **(Editura Scrisul Românesc, 1982, 80 p., 8,25 lei).**

● ***** — ARTE POETICE. ROMANTISMUL.** Texte fundamentale ale literaturii romantice europene, prefaţate de Romul Munteanu, sînt reunite în coordonarea Angelei Ion. Selecţia, prezentarea autorilor şi traducerea textelor: Sevilla Răducanu, Ion Aurel Preda, Angela Ion, Doina Condrea Derer, Andrei Ionescu, Mihai Zamfir, Dan Horia Mazilu, Stan Velea, Olga Murvai, Dorin Gămulescu. **(Editura Univers, 1982, LXXII + 832 p., 59 lei).**

LECTOR

Erată. Înţelegînd că greşelile de tipar sînt o manifestare a hazardului obiectiv, am socotit întotdeauna inutilă îndreptarea lor printr-o erată. Nu puteau, firesc, lipsi nici din volumul **Ceara şi sigiliul**; şi nu lipsesc („însuşiri" în loc de **înşiruiri**, „caz" în loc de **ucaz** etc., etc.); una dintre aceste erori, dublă de altfel, nu poate fi însă în nici un chip considerată o expresie a vreunui fel de hazard, drept care o semnalez: la pag. 35 şi 267 în loc de „Adrian Păunescu" se va citi **Adrian Popescu.**

Mircea Iorgulescu

Calendar

● 28.I.1927 — s-a născut **Gheorghe Grosu**
● 28.I.1878 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1922)
● 29/30.I.1852 — s-a născut **I. L. Caragiale** (m. 1912)
● 29/30.I.1871 — s-a născut **Gheorghe Brăescu** (m. 1949)
● 29/30.I.1895 — s-a născut **Paul Constant** (m. 1981)
● 29.I.1896 — s-a născut **Mihai Moşandrei**
● 30.I.1808 — s-a născut **Grigore Pleşoianu** (m. 1857)
● 30.I.1909 — s-a născut **Ion Munteanu**
● 30.I.1915 — s-a născut **Viorica Tomescu**
● 30.I.1924 — s-a născut **Nagy Pál**
● 30.I.1932 — s-a născut **Dinu Săraru**
● 30.I.1934 — s-a născut **Hans Liebhardt**
● 30.I.1958 — a murit **George A. Petre** (n. 1900)
● 31.I.1843 — s-a născut **Ion Bumbac** (m. 1902)
● 31.I.1870 — a murit **Cilibi Moise** (n. 1812)
● 31.I.1926 — s-a născut **Dominic Stanca** (m. 1976)
● 31.I.1930 — s-a născut **Marta Cosmin**
● 31.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu**
● 31.I.1937 — s-a născut **Mircea Micu**
● 31.I.1980 — a murit **Valeriu Bucuroiu** (n. 1934)
● 1.II.1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916)
● 1.II.1912 — s-a născut **Vasile Netea**
● 1.II.1914 — s-a născut **Laza Ilici**
● 1.II.1922 — s-a născut **I. M. Ştefan**
● 1.II.1923 — s-a născut **Lia Crişan**
● 1.II.1934 — s-a născut **Nicolae Breban**
● 1.II.1949 — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880)
● 2.II.1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957)
● 2.II.1913 — s-a născut **Ion G. Pană**
● 2.II.1914 — s-a născut **Nicolae Ţatomir**
● 2.II.1928 — a apărut primul număr din „Bilete de papagal", publicaţie editată de Tudor Arghezi
● 2.II.1938 — s-a născut **Mihai Pelin**
● 3.II.1828 — s-a născut **Dora D'Istria** (**Elena Ghica**, m. 1888)
● 3.II.1888 — s-a născut **M. Săulescu** (m. 1916)
● 3.II.1921 — s-a născut **Sergiu Filerot**
● 3.II.1926 — s-a născut **Tudor George**
● 3.II.1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897)
● 3.II.1938 — s-a născut **Ana Mâşlea-Chirilă** (m. 1980)
● 3.II.1944 — s-a născut **Petre Anghel**
● 4.II.1809 — s-a născut **Vasile Cârlova** (m. 1831)
● 4.II.1907 — s-a născut **N. Ladmiss-Andreescu**
● 4.II.1931 — s-a născut **Simion Mioc**
● 5.II.1908 — s-a născut **C. I. Şiclovan** (m. 1953)
● 5.II.1916 — s-a născut **Alexandru Baciu**
● 5.II.1920 — s-a născut **Irina Eliade**
● 5.II.1928 — s-a născus **Hristu Cândroveanu**
● 5.II.1932 — s-a născut **Virgil Ardeleanu**
● 5.II.1936 — s-a născut **Ana Barbu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

ION IRIMESCU : **Muzica** (Din expoziția **PARTID, POPOR – O SINGURĂ VOINȚĂ,** deschisă în Sala Dalles)

Gustul pentru idei

SIMPLA constatare a apetenței extraordinare pentru cultură nu mai este suficientă în lămurirea unui fenomen social caracteristic. Cu atît mai mult, cu cît coexistă, uneori în concomitență violentă, interes de mase excepțional pentru forme complicate și rafinate de artă, cum ar fi ciclul de sonate beethoveniene, sau **Dialogurile** lui Platon — dispărînd instantaneu din mai toate librăriile — ori poezia lui Góngora și, deopotrivă, lipsă de interes evidentă pentru manifestări organizate în scop de popularizare, rezervă față de poezia criptică, muzica de cameră, eseul literar. Și, în același timp, participare abundentă la spectacole interlope de o caleidoscopie haotică, atracție vădită pentru subproduse ale literaturii de colportaj ori ale cinematografului aventuros de duzină. Diversitatea de atitudini nu desenează, în cîmpul problematic, contradicții, ci complementarități. E un principiu general pe care l-a descoperit întîi fizica. Vizitîndu-l pe colegul său sovietic O. Ivanenko, Niels Bohr a scris cu creta, pe un perete al biroului, într-o clipă de inspirație zămislită de treizeci de ani de observații, „Contraria non contradictoria sed complementa sunt", laturile contrarii nu sînt contradictorii, ci sînt complementare.

Ar fi de sesizat deci că, odată cu impunerea literaturii prin romane de grandioasă epicitate sau drame de ardentă conștiință critică, prin valuri succesive de poezie lirică — paradoxal, neintimistă, ci de civism patetic — și împreună cu afirmarea excepțională a artei dramatice, dezvoltarea artelor plastice — a monumentalismului ca și a graficii mici —, elevarea muzicii moderne și a coregrafiei se produc, mai vizibile ca odinioară, polarizări ale valorilor și clivaje severe ale gustului public. Firește, în cifre absolute creșterile producției de bunuri culturale sînt relevabile (statistica arătînd însă, la unele capitole, și scăderi, ca și decalaje: numărul de abonați la televiziune, la mia de locuitori, e mai mare la noi decît în Grecia, Portugalia, Egipt, dar mai mic decît în Bulgaria, Austria, Iugoslavia, Finlanda, Polonia) ; însă nu parametrii cantitativi sînt hotărîtori, și e probabil că în această privință va trebui să ne și modificăm unele puncte de vedere cantitativiste ce s-au perimat. Sînt și exemple istorice care pun cantitatea sub un semn interogativ. Sau măcar de dubiu. Piesa **Hamlet** a autorului, binecunoscut azi, William Shakespeare, a apărut, la prima ei ediție (inceputul secolului 17) în numai 100 exemplare. După cum se știe, aria ei de răspîndire în literatură și teatru nu are nici o legătură cu tirajul ediției princeps. Copernic a scris o singură carte **De Revolutionibus orbium celestium,** tipărită integral de-abia în ziua morții lui ; de atunci s-au elaborat biblioteci întregi despre ea. Decisivă ar fi deci, sub mai multe raporturi, complexitatea actului cultural — în implicațiile din sfera creației și în cea a difuzării bunurilor — cu corolarul, determinat istoricește, privind **calitatea receptării.**

CUM s-ar putea detecta această însușire și, mai ales, evoluția ei ? Kant e de părere că există un interes indirect pentru frumos, generat de sociabilitate și de comunicabilitate, prin urmare oscilația acestor determinante ar produce și variațiile gustului public. Mai departe se face afirmația că plăcerea pentru artele frumoase, contemplarea și aprecierea sînt în același timp cultură și predispun spiritul pentru idei. Esențialul nu rezidă în senzațiile produse (atracție sau emoție), ci în relația cu ideile morale. Gustul însuși, ca și facultatea de judecare în genere, introduce claritate și ordine în mulțimea gîndurilor și fixează ideile.

Această insistență a filosofului asupra raportării percepției artistice la concepte are darul de a lumina componenta definitorie a unui stadiu evoluat de cultură, în care și creația, și asumarea rezultatelor ei se desfășoară într-un spațiu saturat de spiritualitate. Un atare spațiu e străbătut de curenți înviorători, cum ar fi înnoirea continuă a raporturilor dintre imaginație și intelect, sau sporul necontenit al coeficientului de selectivitate a populației, dezvoltarea exigențelor estetice, destabilizarea prejudecăților în materie de artă, informația culturală multiplă, spiritul comparativ, viziunea sintetizatoare.

Pe acest fond apar, în viața noastră culturală, un volum enorm de manifestări care pun în contact nemijlocit scriitorul și cititorul. Lansarea cărții într-o unitate de muncă, șezătoarea literară, conferința creatorului urmată de dialogul direct cu auditoriul devin modalități de cunoaștere reciprocă mai aprofundată (și probabil că vor duce la involuția modalităților elementare, degradate în formalism), favorizînd confluențe și interferențe de o eficiență superioară. În locul unei suite impersonale și aleatorii de recitări, care pauperizează, de fapt, noțiunea de șezătoare, inițiative mai recente propun cîte un set unitar de manifestări incluzînd documentarea scriitorilor, întîlnirile cu activiștii de partid, de stat și culturali, discuția colectivă asupra unei reviste, colocviul cu cititorii, împletirea lecturilor publice — ale prozatorilor și poeților (de ce însă, niciodată, și ale dramaturgilor ?) — cu expozee ale criticilor panoramînd diverse domenii ale literaturii, urmărind traseele cărții românești în lume, monografiind personalități, curente, apoi schimbul de experiență între scriitorii de seamă și membrii cenaclurilor — în așa fel încît acțiunea să aibă ecouri durabile. Viața teatrală e galvanizată, de mai multă vreme, de reuniuni de breaslă, festivaluri pe direcții tematice, colocvii cu caracter teoretic, seminarii de dramaturgie și teatrologie consacrate autorilor fundamentali, acum în urmă și monografii scenice dedicate unor scriitori de ieri și de azi, tot atîtea prilejuri deci de a familiariza spectatorii cu arta teatrală și cu problematica specifică, de a pune în relație directă artiștii, criticii, activiștii culturali, publicul.

ÎN condițiile contemporaneității noastre orice declarare în stare de minorat cultural a publicului e contravenientă realității și logicii. Căci acest public, cu toate denivelările, gradele diferite de cultură și inapetențele tranzitorii, are la dispoziție **în esență** aceleași mijloace de informare și aceleași posibilități de formare intelectuală ca și ale specialiștilor. Exploziile parțiale de kitsch, momentele particulare de incomprehensiune sau indiferență indică suprafețe mișcătoare, neasanate **încă,** într-un ținut stabil, cu pămînt ferm. Calitatea receptării e sesizabilă și în sentimentul participativ, ce poate veni uneori dintr-o obligație liber asumată, ca o datorie de suflet. Omul care se abonează la toate revistele de cultură, cel care își asigură din vreme abonamentul la Cinemateca, la concertele Filarmonicii pe o stagiune întreagă, care se înscrie anticipat la librărie pentru toate cărțile ce vor apărea în cursul unui an, tinerii care umplu sălile de mii de locuri pentru a asculta poezie și muzică, cei ce ocupă toate scaunele în sălile unde se țin conferințe de inițiere muzicală, teatrală, plastică, și, evident, sutele de mii de bărbați și femei care se întîlnesc în grupuri de amatori pentru a face artă semnifică tot atîtea moduri participative generate exclusiv de atracția pentru frumos și dorința de cunoaștere. Ecusonul lor e dezinteresarea. A introduce, în acest cîmp vast, germeni impuri înseamnă a steriliza un sol mănos. Impure fiind, de exemplu, tendința mercantilistă, încurajarea exhibiționismului veleitarist, devalorizarea acțiunilor culturale prin șablonizare și preconcepții administrative în privința capacității cetățenilor de a judeca și cîntări. Ideea că publicul neputînd pricepe formele superioare de artă, de substanță filosofică, nici nu trebuie consultat (sau măcar ascultat) e anticulturală ; el pricepe cel puțin cît și aceia ce au credința că numai ei știu cît anume și ce anume înțelege. Dealtfel, dacă o instituție de artă e serviciu public — cum spunea Jean Vilar — apoi e firesc ca ea să se afle sub controlul **real** și **efectiv** al publicului, sub zodia democratismului socialist.

SUB benefica presiune a gustului cultivat și pretențios se descoperă forme sincretice de acțiune culturală. Muzeele organizează frecvent reuniuni care pun în relație expoziția, serata literară, concertul, impresiile de călătorie, dansul. Muzeul Literaturii și-a ramificat activitățile, valorificînd continuu fondul de care dispune, prin cunoscutele simpozioane de evocare, „rotonde", prin spectacole de restituire a unor texte dramatice vechi, expoziții itinerante, o revistă proprie de comunicări, într-o interesantă convergență de preocupări și forme de acțiune. Experiența de un deceniu a Cenaclului umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București a arătat că o posibilitate optimă de manifestare e focalizarea literaturii de gen, a artei comediei, a muzicii spirituale, a evoluției marionetelor, a filmului vesel și graficii satirice într-un spectacol literar-artistic sui-generis, de portanță probată asupra publicului celui mai felurit, din orașe și sate. Festivalul național e exemplar în ce privește caracterul complex și atotcuprinzător al sumarizării experiențelor creatoare. În cuprinsul său, mai în toate județele au apărut manifestări de factură sincretică, unele tradiționalizîndu-se, devenind veritabile instituții (Festivalul umorului de la Vaslui, „Cibinium" — Sibiu, Festivalul artelor „Miorița" — Focșani, „Pontica" — la Constanța și altele).

Raportul dialectic cultură-civilizație, în care se înscrie și ecuația creație-receptare, aduce mereu în lumină necesitatea formării deprinderilor de cunoaștere și prețuire a literaturii și artei împotriva indiferenței, sau chiar a retracției față de opera de artă ; cultivarea bunului gust, în lupta, ce nu se sfîrșește niciodată, cu prostul gust, pe care-l generează continuu lipsa de civilizație ; nevoia, nici ea vreodată istovită, de critică lucidă și responsabilă, de prestigiu public, în sprijinul identificării și ierarhizării valorilor și al repudierii impusturii și facilității, divulgării consecvente, probe și netemătoare, a succedaneelor. Dacă „arta este cea mai înaltă bucurie pe care omul și-o dăruiește lui însuși" (Marx) atunci azi, într-o societate care își propune ca țel satisfacerea la cel mai înalt grad a nevoilor materiale și sufletești ale omului, și unde se manifestă o atare receptivitate de masă față de artă, nici un efort nu-i prea mic și nici o luptă prea grea pentru ca poporul să dispună de operele adevărate pe care le merită, pe gustul său actual pentru idei și pentru frumos.

Valentin Silvestru

Ceramică

Sus la pajiștea cerului, jos, la apele lumii,
e deschid, – evantaie pe-al ceramicii prund
Zămislite de olarul luminînd miezul humii :
Un cocoș de la Vama,
Un cocoș de Hurezu,
Un cocoș de Oboga,
Un cocoș de Corund.

Cu firezul din creștet, primii doi, taie-naltul,
În floral cerc al treilea se aprinde rotund
Și grăunțe de soare ciugulește cel'laltul :
Un cocoș de la Vama,
Un cocoș de Hurezu,
Un cocoș de Oboga,
Un cocoș de Corund.

Peste lume-i un strigăt care urcă pe ape,
Peste lume-i un freamăt de aripe bătînd,
Șingerindu-mi în suflet, adiindu-mi pe pleoape :
Un cocoș de la Vama
Un cocoș de Hurezu,
Un cocoș de Oboga,
Un cocoș de Corund.

Ianuarie

Abia acum în acest ianuarie de argint
am văzut, am văzut o zăpadă atît de albă –
albă și multă repetîndu-se mereu
și totuși alta părîndu-mi – urmărind-o cum cade
prelung și statornic acoperind totul.

Abia acum în acest ianuarie alb
am putut măsura puterea mirabilă a ochilor mei
ei putînd cuprinde sub arcade înalte
tălăzuiri de zăpezi, luminînd,
învești mîntînd arborii mei,
rîul și gardul de nuiele al curții,
acoperișul de șindrilă al casei
acolo unde pînă și fumul
dansînd deasupra hornului, dansînd
pare să aibă aripi de zăpadă.

Abia acum în acest ianuarie tăcut
am descoperit cît de-ascuțit îmi e auzul
înfiorat pînă și de căderea unui fulg
deslușind înlănțuirile moleculare de pe întinderea albă
sunetul miraculos al crengilor subțiri vibrînd în aer
scîncetul vulpii în vizuina rotundă.

Abia acum la acest început de ianuarie
am putut observa cît de fierbinte-mi este inima
topind în mine toate cîte sînt,
înregistrînd seismografic ritmul căderii de zăpezi
acoperind cîmpia și dîmbul și valea îngustă
și muntele și rîul sunător.

Și rîd și sînt fericit ca un copil la venirea vacanței
știindu-mă la rîndu-mi cucerit
de-această pașnică invazie albă.

Ioan Meițoiu

„ADEVĂRURILE“ LIRICE

PENTRU generația mea Geo Bogza s-a arătat a fi un extraordinar reporter, autorul acelor memorabile cicluri **Lumea petrolului, Tăbăcarii, Oameni și cărbuni din Valea Jiului, Cartea Oltului. Învățam cu sîrg în școală Sfîrșitul lui Iacob Onisia** care reușea să ne impresioneze în ciuda furiei pedagogice a profesorului, o furie foarte demonstrativ sociologistă, care de regulă ne trezea sarcasmul sau ne arunca în indiferență. Mai tîrziu, din lecturile studenției și din conversațiile cu scriitorii din generația lui, am înțeles că Geo Bogza era un poet, mai ales un poet-iconoclast, de violente accente antiburgheze, cu vers sfidător, atașat mișcării de avangardă fără a i se înrola decît aparent, prin frondă și patimă a sincerității, copleșitor apoi prin sensibilitatea retorică și senzualitatea imaginilor, printr-o apropiere de tonurile de largă vitalitate whitmaniene. Dar ce este Geo Bogza pentru mai tînăra generație? Cred că înaintea reporterului și chiar a poetului a apărut autorul tabletelor din „Contemporanul“ (pînă în 1974) și din „România literară“ (pînă azi). El se impune în peisajul literar actual ca o voce distinctă, care rostește cu consecvență acele adevăruri necesare ce au totuși atîta nevoie să fie apărate, afirmă acele idei generoase proprii marilor scriitori, pledează pentru respectul valorii și al artei.

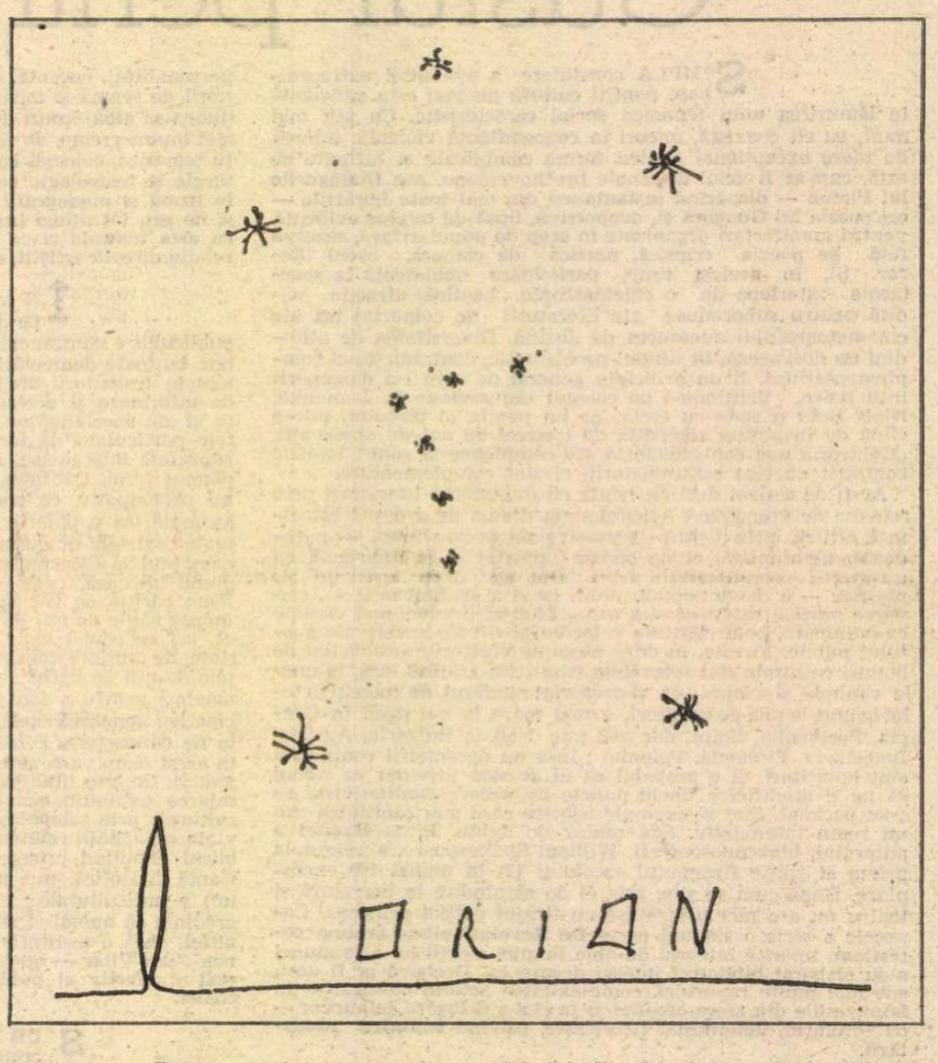
Există în paginile adunate în **Paznic de far** sau în versurile din **Orion** un copleșitor elan confesiv; omul, artistul se mărturisește fără grandilocvență deși, ca întotdeauna cînd sinceritatea își caută o elegantă expresivitate, cu oarecare emfază, iese în fața semenilor fără platoșă, fără scut, protejat doar de subtilitatea metaforei. Alături de această frămîntare interioară, tabletele lui Geo Bogza comunică și o angajare în actualitate, o trăire aproape dramatică a evenimentului imediat, mai ales al aceluia care dezvăluie în dimensiunile lui reduse semnificații largi, foarte largi ale existenței noastre în lumea acestei jumătăți de secol. Partitura emoțională este pe cît de variată pe atît de impresionantă prin intensitate. De la povestea ursului obligat, după cazne și suferințe, să joace la porunca unui stăpîn de o cruzime perfidă și „judecat“ de urșii tineri pentru nefericita sa supunere cu toată aroganța și exigența inconștientă a sufletelor încă neîntinate — poem de fină nuanță justificativă **(Martin), la Amintiri din copilărie,** o tabletă care închide în conflictul dintre inocența și suavitatea utopică a copilului și perfida violență a părinților care își amenință progenitura cu „Bau-bau“ în nobilul scop al conservării liniștii proprii, paginile lui Geo Bogza sînt niște „adevăruri“ lirice, încărcate de sens moral și de pătrunzătoare observații ale realului. În centrul lor se află o mare credință în forța etică a omului, în puterea lui de a visa și de a lupta cu sine însuși, în capacitatea lui de a crea frumosul și de a-și păstra inocența idealistă.

Între tabletele lui Geo Bogza, una vorbește deschis despre încăpățînarea de a fi demn chiar și cînd ești învins. **Leul** mi-a amintit de o frază a lui Ion Ghica (autor pentru care am deja o prea declarată simpatie): „O națiune nu se constituie și nu se impune doar prin suma aritmetică a oamenilor care o compun, ci după numărul oamenilor care, **învingători sau învinși, au luptat pentru o idee.**“ (s.m.). Pentru acest mesaj, poemul lui Geo Bogza mi-e foarte drag, îmi place să-l citesc și, iată, să-l citez. El vorbește despre **demnitatea** învinsului, a celui care, dincolo de forța adversarului, știe să-și păstreze, și atunci cînd este doborît, o independență strălucitoare, sfidătoare — este un învins, dar nu un umilit. „Știu că v-ar place să vă fotografiați lîngă leu, dar nu se poate să vă fotografiați lîngă leu. / Știu că v-ar place să vă fotografiați cu mîna în coama leului, privind amîndoi spre obiectivul aparatului. / Dar nu se poate decît cu piciorul în șoldul lui, după ce va fi ucis. / Știu că v-ar place să vă fotografiați lîngă leu, dar nu se poate să vă fotografiați lîngă leu. / Singurul lîngă care s-ar putea, se află în cușcă, printre gratii. / Știu că v-ar place să vă fotografiați lîngă leu, dar nu se poate decît lîngă cușca leului. / Sau lîngă cadavrul lui.“ În simplitatea retorică a acestei tablete se simt unele din cele mai importante și mai esențiale calități ale poziției moral-poetice ale lui Geo Bogza: refuzul trufaș, și oarecum falimentar, de a ceda într-o luptă inegală demnitatea, respingerea oricărei îngenunchieri prin libera acceptare a victimei (căci poza victoriosului în finalul unei vînători atroce este privată de participarea învinsului animal, care se sustrage de la masacrada triumfului cu încăpățînare, știind că în vanitatea vînătorului a rămas, instinctivă, teama).

Pentru generația sa și într-o măsură pentru a noastră, Geo Bogza simbolizează acea intelectualitate dintre cele două războaie care **a luptat pentru o idee,** acea intelectualitate care refuzînd să se adapteze a purtat nobilul steag al democrației, al libertății, al opoziției vitriolante împotriva teroarei, steagul celor care (ca în poemul său **Negarea negației)** închiși între zidurile închisorii își păstrau o libertate unică într-o țară devenită ea însăși închisoare. Azi, prezența lui Geo Bogza în marile și micile noastre bătălii, în înfruntarea acelor creiere care seamănă, cum spune Julien Green, „cu un magazin plin de mobile de serie și îmbrăcăminte de confecție“, apelul său constant și adesea amplu teatral la întrebările esențiale, la întoarcerea privirii spre univers, spre misterul cosmic, spre seninătatea naturii, sau spre simplitatea gesturilor etern umane (căldul poem **De vorbă cu M. Blecher** în care sînt evocate pîinea și laptele zilnice ale muncitorului sau acel straniu, emoționant poem **Aș vrea să fiu cinci minute poet)** au adus în fața tinerei generații modelul unei personalități deloc liniștite sau uniforme, deloc înglodate în amintirile idilice ale tinereții, deloc satisfăcute de propriile sale realizări, dimpotrivă, contradictorii, tensionate, purtînd cu solemnitate investitura poetică, știindu-se mesagerul unui înalt sens spiritual, adresîndu-se semenilor cu sentimentul că-și asumă o grea responsabilitate și încercînd să trezească mereu în ei responsabilitatea morală printr-un fel de magie metaforică. O magie metaforică pe care o întreține mai degrabă conștiința exacerbată, chiar dacă uneori prea declamatorie pentru gustul nostru de azi, a existenței, a sublimului vieții, decît o prea rafinată și mătăsoasă fantezie.

Geo Bogza este fascinat de mișcarea lentă, pură și elegantă a constelației Orion, de supla demnitate a plopilor, dar și atent la epica diurnă, la elementul etic și social al conflictelor umane, la personalitățile care îl înconjoară, la miturile culturale care ar trebui să devină, într-un fel de mistică poetică, icoanele unei literaturi (Eminescu este pentru domnia sa o adevărată obsesie religioasă), la siluetele străzii și la complexitatea anonimatului. Geo Bogza este un „paznic de far cu sprinceana mereu încruntată“ pentru a salva corăbiile rătăcite, pentru a aminti, pe vreme de ceață sau furtună, catargelor în derivă de cărarea argintie a lunii.

Dana Dumitriu



„ORION“

CÎND, în 1978, și-a strîns într-o antologie de autor o mare parte din poemele scrise de-a lungul a cinci decenii, Geo Bogza a dat volumului ca titlu numele unei constelații: **Orion.** O constelație ciudată, ce-și face apariția pe cerul nostru la venirea toamnei și îl părăsește în primăvară, pentru a se reîntoarce odată cu primele nopți friguroase, în octombrie: o constelație strălucitoare, cea mai strălucitoare de pe cer atunci cînd se vede — și iarna cerul este mai strălucitor decît în oricare alt anotimp. Acestei constelații își închina Geo Bogza versurile scrise într-o viață.

I le închina, slăvindu-i frumusețea și grandoarea, îndepărtata, recea și pura strălucire, într-un poem de o melancolică solemnitate: „Nici o corabie nu s-a întors vreodată / Din mările Sudului sau de la Capricorn, / Atît de pură și elegantă fregată / Cum se întoarce toamna Orion // Peste păduri înverzite n-a strălucit niciînd / Lumina lui albă. Nici peste pajiști de fîn. / Oceane și munți îl văd primăvara plecînd / Și cerul nu-și mai află multă vreme stăpîn. // Octombrie urcă din nou peste grădini / Înaltele-i catarge cu vîrfuri de platină, / Și toată iarna, apoi, corabia de lumini / Deasupra lumii uimite se clatină. // Rege al constelațiilor din Septentrion / Mereu lunecînd peste lumi înghețate, / Așa străbate noaptea Marele Orion, / Corabie legănată în Eternitate“. Pentru Geo Bogza Orion pare a fi ceea ce este Meka pentru emirul lui Macedonski: numele poeziei. Strălucitoarea constelație îl fascinează așa cum „alba nălucă“ a cetății sfinte îl fascina pe emir; dar ceea ce la Macedonski era un miraj, la Geo Bogza este o certitudine. Orion revine periodic pe boltă, lunecînd prin înălțimi „indiferent și rece“; nu poate fi atins, ci doar contemplat. O certitudine inaccesibilă. Mirajul înseamnă aparență, îndoială, neliniște, înfrigurare: nimic din toate acestea sub rece, înalta, imperiala strălucire a „corabiei legănate în Eternitate“. Aici este nevoie de altceva: certitudinile inaccesibile nu de speranță au nevoie, ci de credință.

Iar Orion este numele credinței într-o frumusețe inalterabilă; al credinței că dincolo de maculare și de corupție, dincolo de suferință, de mizerie și degradare există această certitudine a măreției și a strălucirii. „Plecări și reîntoarceri ale Marelui Orion. Plecări și reîntoarceri ale Măreției“ — scrie Geo Bogza, de astă dată într-o „tabletă“, nu într-un poem. Și, mai departe: „De cînd mă țin minte, brațul meu n-a încetat să se ridice în fiecare iarnă, de pe cîmpii acoperite cu zăpadă sau din luminiscența neprielnică a orașelor, spre a arăta celor din jur, atîtor bărbați, atîtor femei — uneori din țări îndepărtate — cu stăruința cu care un preot ar arăta cea mai frumoasă icoană din biserica sa, și cu speranța de a-i converti la măreție, geometrica, nobila, scînteietoarea constelație“. Iar într-un alt text, și acesta publicat în volumul **Paznic de far,** poetul își repetă invitația la contemplarea strălucitoarei constelații: „preluînd un gest vechi — acela de a arăta, de a îndrepta privirile tuturor spre ceea ce merită să fie văzut — voi să-l arăt încă o dată, în toamna aceasta cînd se întoarce după o lungă absență, din nou contemporanilor mei, altfel decît am făcut-o pînă acum doar cîtorva, cu brațul întins, de pe imense zăpezi, sub cerurile de iarnă. Pentru cei ce vor să-l descopere și, văzîndu-i măreția, să-i simtă măcar o clipă fiorul, voi spune doar că, plimbîndu-și ochii pe firmament — la începutul toamnei în partea de răsărit, în miezul iernii în partea de miazăzi, iar către primăvară, numai în prima oră a serii, în partea de apus — nu se va putea să nu fie izbiți de strălucirea cu totul excepțională, de boabe de diamant, a celor trei stele care alcătuiesc centura lui Orion“.

Ceea ce merită să fie văzut — iată o formulare esențială pentru înțelegerea literaturii lui Geo Bogza; aproape o artă poetică, restrînsă la o propoziție. A descoperi și arăta „ceea ce merită să fie văzut“ a fost, de la începuturile sale, obsesia lui Geo Bogza. Într-un aforism publicat în 1928, în revista „Urmuz“, pe care o scotea la Cîmpina, poetul face o afirmație revelatoare în acest sens: „Pentru a spinteca aparentul ridicol al învelișului, se cere ca vîrfurile de gînd să nu fie tocite de calcule mercantile“. De la spintecarea aparentului ridicol al învelișului — și ce altceva vor fi exasperatele poeme avangardiste din **Jurnal de sex** și **Poemul invectivă, Poemul petrolifer** și **Cîntec de revoltă, dragoste și moarte** decît astfel de gesturi decise prin care tot ceea ce ține de fals, de convenție, de obișnuință este îndepărtat? — pînă la atitudinea de sacerdot al frumuseții din **Orion,** literatura lui Geo Bogza nu a obosit să arate „ceea ce merită să fie văzut“. Priveliștile unei lumi bolnave, arse de suferință ca după un cataclism nimicitor, sînt aduse brutal în literatură — dar este o brutalitate a vieții însăși, iar a le vedea și a le înregistra cu fidelitate înseamnă a protesta împotriva coșmarului cotidian. Literatura devine o formă de refuz; o formă de a nu accepta ceea ce desfigurează, corupe, mortifică. „Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzuit-o, ci trebuința implacabilă de a evada din alta care ne exasperează“. Merită, atunci, să fie arătate rănile oribile ale existenței: „Cum mucezește timpu-n calendare“, primul vers dintr-un poem intitulat **Preludiu la mizeria veacului,** este o constatare deopotrivă deznădăjduită și revoltată. Și, nu mai puțin, o contestare: poemele și reportajele lui Geo Bogza („reportajul, fiind cel mai sensibil seismograf al vieții...“), fie că este vorba de **Industria neagră a petrolului** sau de **Zile și nopți în Valea Plîngerii,** de războiul din Spania sau de teribila aventură a celor **O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil,** de **Țările de piatră, de foc și de pămînt** ori de **Cartea Oltului,** arată mereu „ceea ce merită să fie văzut“. Poetul este întotdeauna **cu brațul întins:** gest definitoriu.

EXISTĂ însă în literatura lui Geo Bogza o modificare profundă, nu de atitudine și nici de substanță, ci de sens. Fățișă, directă, pătimașă revolta se exprimă în poemele și reportajele mai vechi prin decuparea din realitatea exterioară și cea sufletească a unor „fragmente“ explozive, care tulbură și rănesc, „intentînd un drastic și permanent proces“ lumii dinafară și celei lăuntrice. Mai tîrziu — și acest „mai tîrziu“ începe de fapt odată cu poemele din **Ioana Maria** — revolta se convertește în dorință de a apăra ceea ce este nepervertit, înălțător, imaculat. Contestatarul devine „paznic de far“, furia distructivă se preface în veghe lungă, la fruntariile umanului; nu se mai fac raportări la timpul profan, cel care mucezea „în calendare“, ci la durata cosmică. Brațul se îndreaptă, acum, spre Orion: nu e un punct fix, ca Steaua Polară, ci o permanență. Nu însă totdeauna evidentă; strălucitoarea constelație nu se vede în fiecare anotimp, dar se reîntoarce periodic și existența ei constituie o garanție.

Credința în Orion este reversul revoltei împotriva mizeriei lumii; sau, poate, soluția acestei revolte.

Mircea Iorgulescu

Fascinația scenei

IMPULSUL e vechi, dar procesul s-a accelerat în ultimul secol și a luat formele cele mai diverse. O butadă citită undeva susținea că un bun regizor ar putea pune în scenă și pagini din cartea de telefon. Tentația pentru scenă, veche de secole, a romancierilor și a poeților s-a accentuat și ea. Prezența fizică a actorului, reflectoarele, contactul cu publicul din întunericul enigmatic al sălii și — de ce nu ? — aplauzele ispitesc și în era electronică.

Cît timp normele clasicismului au reglementat literele, cu proteste și cu destule excepții, lucrurile au părut limpezi. În clasicismul prototip — cel francez — Molière nu a scris proză, nici La Bruyère comedii. Genurile trăiau ori dădeau iluzia că pot trăi separat, fără să se calce unul pe altul pe coturni, după formula dintr-o scrisoare caragialiană, care se referea, însă, la arte. În secolul al XVIII-lea, ignorînd dogmele și barierele, Marivaux, cu manierismul lui spiritual, și Lesage, care a atins cu eleganță clasică cele mai nonclasice zone, au trecut cu aceeași siguranță de la narațiune la scenă. Valorificate tîrziu, romanele lui Marivaux sînt momente de referință în proza franceză. Lesage a prospectat fără cruțare un teritoriu și un tip mai înainte lipsite de dreptul cetățeniei literare : financiarul speculator.

Mobilitatea atotinteresată și explorînd totul l-a făcut pe Voltaire, ultimul paladin al clasicismului, să străbată tragedia, comedia, chiar și genul care-i repugna dar era la modă, bizara „comedie duioasă", prea puțin comică. A trecut cu același pas de balet prin toate genurile de proză : romanele (etichetate uzual drept „povestiri"), proza istorică, pamfletele, eseurile (e statutul celor mai multe dintre articolele *Dicționarului filosofic*). Se știe că posteritatea a răsturnat evaluările scriitorului care și-a iubit tragediile, aproape toate născute moarte și a avut doar o slăbiciune stingherită pentru scrierile lui în proză, cele mai multe înnoitoare. Genurile „minore" s-au răzbunat infirmînd eticheta. Asemănător se ierarhizează și textele literare ale prea puțin clasicului Diderot. Încercările lui dramatice, care urmau drumuri noi, sînt greu reprezentabile și greu lizibile. S-a pus însă în scenă foarte convingător *Nepotul lui Rameau*, neclasabila proză, lăsată nepublicată de Diderot cu magnifica lui dezinteresare. Nu cred că *Le Père de famille* ar putea prilejui altceva decît un recital de virtuozitate regizorală.

Ca pretutindeni și aici romanticii au eliberat, croit drumuri, neevitînd excesivul, au creat poeme și monștri. Peripeția foiletonistică, patosul indiscret au pătruns pe scenă ca și virtejurile lirice. Dar au fost înlăturate barierele. A fost abandonată schema strict aristotelică. Teatrul contemporan revine foarte rar la Dumas-tatăl (deși Sartre a prelucrat *Kean* al acestuia) și chiar la Hugo. Musset e mereu prezent, ca și Kleist sau Büchner.

Paradoxal, barierele au reapărut în a doua jumătate a secolului. Numele lui Francisque Sarcey e destul de uitat. Concepțiile lui presărate prin cronici dramatice, cu privire la piesa bine construită, la „scena de efect" („la scène à faire"), la înfruntarea ori explozia din actul al doilea și la rezolvările din actul al treilea (de obicei ultimul), au stăpînit scenele lumii de la încrucișarea secolului al XIX-lea cu secolul nostru. Mai persistă — chiar dacă originea prescripțiilor e ignorată — la mulți oameni de teatru contemporani, rămași la nivelul artizanal. De fapt schema lui Sarcey o reia pe cea aristotelică altoită cu tensiunea și peripețiile romantice, totul aplatizat și tradus în limbajul meseriașului iscusit.

În afara literaturii franceze, teatrul nordic, Ibsen apoi Strindberg au ignorat asemenea rețete și au dezvăluit alt orizont. Dar e instructiv de rememorat cît de restrictiv și cu urmări tragicomice a acționat mitul piesei „bine construite" în teatrul francez de la sfîrșitul secolului trecut. Inovatorii în proză, Flaubert, frații Goncourt, Zola au încercat să înghesuie un mesaj nou în calapoadele acceptate. I-au disprețuit pe fabricanții de succes — Dumas-fiul, Augier, Sardou — dar i-au imitat fără să-și dea seama, respectînd o retorică acceptată de public. Flaubert a întrerupt *Bouvard et Pécuchet*, și-a cheltuit forțele ultimilor ani de viață în penibile și eșuate încercări dramatice. Goncourt, Zola, Daudet și-au dramatizat multe dintre romane, singuri ori în colaborare cu „specialiști". Jurnalele, articolele dezabuzate de gazetă consemnează și dorința de a-și vedea întrupată lumea imaginată și eforturile de a o transpune după canoanele „specific dramatice", euforia succeselor de moment ori tristețea eșecurilor. Privite din perspectiva de azi, aproape toate aceste transpuneri nu sînt mai vii decît tragediile lui Voltaire.

NEHIPNOTIZAT de canoanele lui Sarcey, scrisul românesc din a doua jumătate a veacului trecut a cunoscut spirite mobile, capabile să treacă cu rezultate comparabile de la proză sau poezie la teatru. Pentru începuturi, Alecsandri (deși astăzi, în raport cu piesele, proza lui spirituală și vioaie apare scutită de inevitabilele naivități ale pionieratului dramaturgiei), ori Hasdeu ; în zona superioară, Caragiale, egal cu sine în comedie, dramă, nuvelă, schiță, povestirea fantastică.

Drame de tip Sarcey au scris, la începutul secolului nostru, scriitorii minori, consemnați în trecere de istoria literară și ignorați de publicul de azi, Haralamb Lecca, Emil Nicolau. Că a existat, totuși, printre critici și oamenii de teatru, o convingere de tip retoric, o schemă „a priori" a ceea ce ar fi și a ceea ce nu ar fi potrivit cu scena, o dovedește polemica iscată în 1909, la premiera *Apusului de soare*. Dialogul lui Delavrancea, cadențat, cu falduri și cu vigoare, deși nu lipsit de excese oratorice, i-a iritat pe mulți. E de notat că printre apărătorii piesei se aflau nu numai critici tineri, deci mai receptivi la noutate, ca Ion Trivale, ci și Caragiale. Nu era doar un gest amical. Caragiale recunoștea existența unei formule profund diferite de propria optică, și, punînd în gardă împotriva riscului de a se crea o modă, îi recunoaște viabilitatea, propunea chiar o potrivită caracterizare : „frescuri dramatice".

La fel de spectaculos ca și în poezie sau în proză, secolul al XX-lea a dizolvat și în teatru Retorica (ori Poetica) unică și impunătoare. De fapt a multiplicat retoricile și le-a dat o foarte mare flexibilitate. După Shaw, Pirandello, Brecht, Claudel, Camus și Sartre, dramaturgii absurdului etc., schema piesei bine construite a rămas un exponat în muzeul dogmelor și prejudecăților. Translația de la poezie și proză la teatru s-a făcut mai ușor, deși nu fără rezistențe și contestații. Drumul invers a fost parcurs mai rar. A făcut-o — faptul nu e neglijabil dar se situează la nivelul agilității și agreabilului — Victor Eftimiu. Cu altă pondere, Camil Petrescu a trecut de la debutul dramatic și poetic la romanele din anii '30. Blaga a dat și el titluri de noblețe unui teatru alegoric și poematic.

Nu putem încerca să transformăm o trecere în revistă într-un minidicționar de literatură sau într-un capitol miniaturizat de istorie literară. Numele, reușitele și eșecurile sînt numeroase, traiectoriile destul de diferite, uneori ciudate. Se recunoaște, însă, la toate faptul esențial. Odată cu abandonarea fetișului — piesa construită după manual cu crescendo, punct culminant, deznodămînt — orientarea poetului ori prozatorului spre teatru a căpătat posibilități noi. Teodor Mazilu a trecut de la schițe — multe excelente și, din păcate, puțin reeditate și puțin discutate — și de la romane mai laborioase, la un teatru care parodiază șabloanele verbale, conformismul ipocrit nu fără lungimi și intonații didactice, dar cu virtuți certe. Dumitru Radu Popescu a găsit convingătoare echivalențe scenice prozei lui dense, stratificate, cu multiple voci. Marin Sorescu s-a confirmat poet și dramaturg în registrul alegoric — *Matca*, *Iona* — ori în fantezia cu aparențe absurde *Există nervi*. S-ar putea cita atîtea alte treceri și formule. Toate ar fi provocat în cel mai bun caz la cititori și la cei mai mulți dintre criticii de specialitate din trecut diagnosticul sigur de sine : „interesant la lectură dar nejucabil".

Barierele artificiale nu înseamnă și desființarea alfabetului. Renunțarea la teoriile desuete cu privire la un mod obligator de construcție și conflict nu oferă oricărui prozator o autostradă spre scenă și reușită. Capacitatea de a opera cu dialogul, devenit unealtă practic unică (nu intră în discuție eforturile regizorale ingenioase, dînd iluzia reușitei de moment, de a „salva" un text, de a-l transforma în spectacol atrăgător), poate să lipsească sau să fie anemică chiar la marii romancieri. Cine va pune un semn de egalitate valorică între *Ion*, *Pădurea spînzuraților* și *Plicul* sau între *Moromeții* și *Martin Bormann* ?

Demn de semnalat este că, la sfîrșitul nostru de secol, fascinația scenei funcționează în măsură comparabilă cu aceea a ecranului. Scriitorii din alte genuri scriu teatru așa cum aspiră, cu sau fără aptitudini speciale, să devină scenariștii unor filme memorabile. Nici pe acest teren filmul și televiziunea nu au anihilat arta milenară. Fascinația scenei persistă, deschide drumuri tot mai diferite. Nu neapărat și ușoare.

Silvian Iosifescu

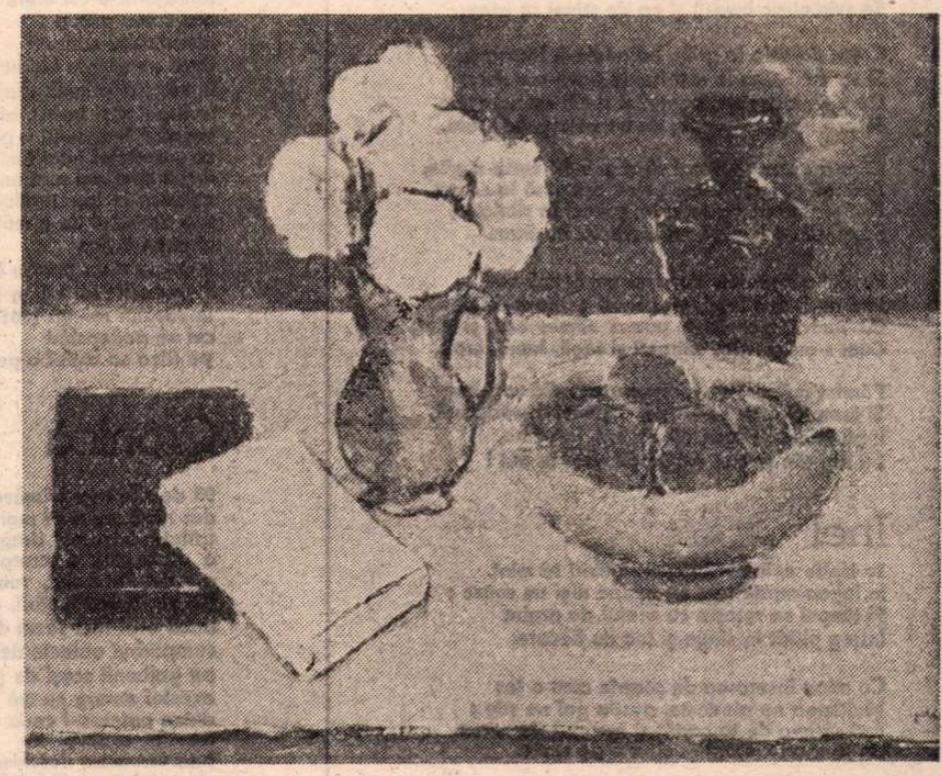
GHEORGHE COMAN : **Întîmpinare** (Din expoziția **Partid, popor — o singură voință,** deschisă în Sala Dalles)

CARNET

Invitație

Frumoaso, ce să-ți scriu pe-o carte, care
nici nu-i a mea... să-ți scriu atît : de vrei
în mîna ta de fildeș să o iei,
citind din ea-nainte de culcare ; —
de vrei să fie-o sărbătoare mare
ce-ar bucura pe toți penații mei, —
atunci, citește-i doar pe-acei poeți
ai Demnității, alături de acel
care — legat de tine pe vecie —
cunoaște-un lucru cu un dublu preț :
și libertatea cu-al ei cer rebel
și-azurul păcii fără de robie...

Eugen Jebeleanu



ION PACEA : **Flori, fructe și cărți** (Din expoziția **Partid, popor — o singură voință,** deschisă în Sala Dalles)

Ghid bibliografic

Literatura română

DEZVOLTAREA cercetării literare, circulația valorilor, necesitatea integrării sincronice în cultura mondială prin informarea exhaustivă, exactă, obiectivă și rapidă au dus la proliferarea instrumentelor de informare secundară. Este un semn al maturizării culturii române ajunse la momentul întoarcerii spre sine, analizării, sistematizării, stabilirii retrospective a coordonatelor de evoluție. În sprijinul cercetării vin bibliografiile, ghidurile, indicii de revistă, sintezele documentare, istoriile literare, studiile critice și, mai ales, dicționarele literare. Efortul de obiectivare — complementar operației de analiză și sinteză — este piatra de încercare a autorilor, căci primejdia cea mare nu o constituie informarea incompletă, ci viziunea subiectivă. Astfel că dicționarele literare de la noi ajung să se numească „al lui Marino", „al lui Marian Popa", „al lui Mircea Zaciu", mai degrabă decît cu titlul lor. Nemulțumirea declarată față de lucrările deja existente, ba chiar renegarea lor, decurge și din impulsul către marile sinteze. Cum „numai insuficiențele devin probleme" (M. Ralea), M. Zaciu resimte ca pe o „dureroasă lacună" absența unui dicționar special și cuprinzător al scriitorilor români.

O reușită în domeniu o constituie **Literatura română. Ghid bibliografic** (elaborat de un colectiv de autori din cadrul Bibliotecii centrale universitare din București), cea dintîi sinteză amplă a fenomenului literar românesc. Partea întîi, **Surse**, apărută în 1979, cuprindea informații referitoare la: estetică, teorie literară, stilistică, istorie și critică literară, reviste, enciclopedii, curente și direcții literare, cenacluri. Partea a treia, **Ecouri**, care va apărea în următorii ani, se va ocupa de receptarea literaturii române peste hotare și de activitatea de traducători a celor mai însemnați dintre scriitorii noștri, de la începuturi pînă în 1983.

Partea a doua, **Scriitori**, recent publicată (volumul I, A—L), înregistrează alfabetic, în casete de autor, 669 de poeți, prozatori, dramaturgi, critici, istorici literari și ai culturii români, maghiari, germani și de alte naționalități, de la începuturi pînă în 1980. Fiecare casetă cuprinde două secțiuni: repere cultural-bibliografice (date despre viața și activitatea autorului respectiv, lucrările publicate — în ordine cronologică —, pseudonime) și referințe critice (lucrări despre viața și opera autorului, aranjate alfabetic).

La baza selecției celor 669 de scriitori au stat viabilitatea creației, dar și răsunetul în epocă; de pildă, mulți dintre ei, intuind gustul contemporanilor, au dat la iveală lucrări minore despre care azi se pomenește rar și cu indulgență, însă atunci au stimulat un spirit de emulație ce a favorizat apariția marilor creatori. Despre ei s-a scris elogios în revistele vremii și aproape deloc mai tîrziu, cînd au intrat într-un con de umbră, fiind considerați „nesemnificativi". Or, **Ghidul...** constituie o cercetare bibliografică menită să lumineze și înălțimile și văile literaturii române. Așa încît, autori ca: Ion Adam, Mircea Damian, Gh. Matei Cantacuzino, Ludovic Dauș, C. Fântâneru, B. Jordan, D. Ciurezu, O. Dessila, R. Dianu, M. Drumeș figurează numai cu referințe cultural-bibliografice deoarece opera lor a fost ignorată de marea critică literară. Dealtfel, mulțimea ori puținătatea referințelor critice reflectă diferențele valorice între scriitori; dacă la T. Arghezi numărăm 74 de referințe de prim rang, la Maria Arsene nu găsim nici una. Este adevărat că în această secțiune a casetei de autor s-au reținut cu precădere cărțile de critică și istorie literară, din reviste selectîndu-se doar acele prezentări tip dicționar („Luceafărul") și unele studii din „Manuscriptum" și „Limbă și literatură".

Ghidul bibliografic, așa cum arată și titlul, e conceput ca un instrument de referință care să furnizeze date exacte și complete (în cadrul stabilit inițial) asupra operelor autorilor incluși, deci puncte de reper, „trimiteri" pentru cercetarea ulterioară. El e menit să suplinească efortul personal de investigație al celor interesați de literatura română în ansamblu. Mai puțin este de folos celor ce ar dori să găsească aici comentarii critice ca în celelalte dicționare literare. Marele său merit rămîne prezentarea exhaustivă și organizarea materialului informativ asupra celor aproape 700 de creatori de cultură din spațiul românesc.

R. D.

Ion RUȘEȚ

Satul

Din veac tot urcă satul cu turla neștirbită.
Croită zămislirea-i zvîcnește din adînc.
Pe cer cum nori aleargă în fulger să-l înghită
Se zvîrcolesc invazii și ca de stînci se fring.

Cresc doinele în grîie, baladele-n frunzare
Și stea cu stea le soarbe, le duce-n univers ;
De ploi, ninsoare, neguri și arșiți nu s-a șters
Temeiul primei pietre, ca un catarg pe mare.

Cine-a călcat hotarul să-și prindă cortu-n glie,
Zadarnic să mă piardă m-a ars pînă la scrum
Furîndu-mi aur, vite, grîu, prunci în silnicie ;
Sămînța de lumină mi-a răsărit în drum.

Pustiul e departe, dar mai nechează caii,
Mai urlă încă lupii, mai saltă colbu-n vînt.
Cu morții mei de-a pururi rămîn aici și sînt,
Cum s-au convins sultanii și regii, hanii, craii.

Pămînt mănos, cu vorba cruțată din vechime
Și templul meu de sînge, din veci în veac suit,
Îngăduie-mi sfiala, plecat sub înălțime,
Să rup din pomul vieții odihnitor în mit !

Inel

Te ispitesc, lumină ; cu străluciri te mint.
În legea nunții tale nu-ncape nici un soare ;
Și timpul se rotește cu prețul de argint
Întreg plătit în sînge și foc de fiecare.

Cu mîna înserarea de șoapte cum o țes
Mulțimea ne pîndește, pustia goi ne știe ;
Ești steaua de la capăt și început de crez :
Un lanț de hieroglife cifrate pe vecie.

Ruga

A împietrit grădina în somn ca un străjer
Și stropii mari de sînge cad lacrimi de pe frunte.
Albastră stea, iubire, cu foc de rugă-ți cer,
Care-i din noi străinul ce-adînc în morți pătrunde ?

Am blestemat smochinul și-n ghem de galaxii
Neînțeles cuvîntul prin miezul lor înoată.
Te-aud neîmblînzită lumina mea, cum vii
Cu săbiile scoase sub stele, ca o gloată...

Minune

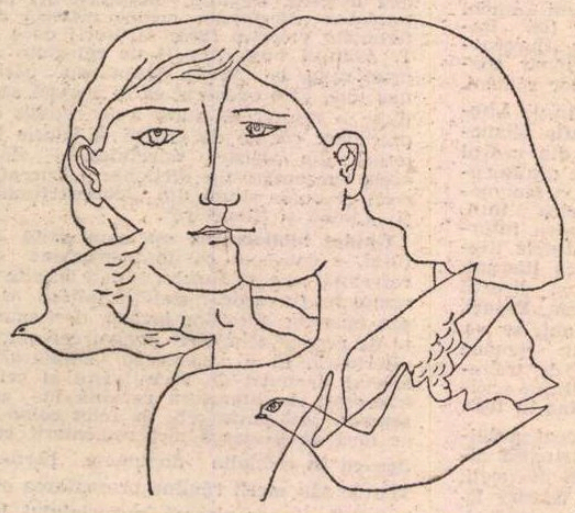
Tu plîngi, în pîntec cerul ți-a coborît o stea.
Trec roiuri, nebuloase pe calea ei aleasă...
De-un veac profetul strigă și glasul lui abia
A biruit mormîntul cu albul tău, mireasă.

Boi ninși de veșnicie călătoresc în vis ;
Prin nări încearcă timpul, rotindu-l în fuioare.
Toiagul șerpuiește și cerul stă deschis
Cu ochiul tău în lacrimi lumina s-o măsoare.

Destindere

Ne îmbrăcăm cu albul statuilor de ploaie
În inimi să ne crească din simburi somnul crud.
Peste odihna noastră cu lingușeli se-ndoaie
Orașul ca un ciine cu păr lățos și ud.

Ne-mpădurim ca munții și-n sînge se așterne
Cu ierburi și jivine un cîmp nemărginit ;
Și iată, prin ferestre, în vis orașul cerne
Subțiri ninsori de voaluri cu șerpi de plumb lichid.



Lucia NEGOIȚĂ

Sus fruntea

Sus fruntea ! „In hoc signo vinces"
răscolește adîncul, ia pavăză
mintea și dalta, colosul de piatră
și firavul har vor răspunde
taina afla-o-vei unde
nici taină părea
nici durere curîndă
doar un suspin fericit
în somnul primei pătrimi dintr-o noapte,
învingător și învins, ai grijă dar
orgoliul învinsului e pur totdeauna
ca răsufletul unei fecioare
după cum, vei mai auzi,
cămașa învingătorului a nădușit
sub zîmbetul de gheață
al celui învins
e vreme doar pentru fapta cea bună
îi spuneam lui Iulian Apostatul
împăratul roman (361–363)
cel ce pedepsind
pe fiica sa astfel o pedepsi.

Cronică

93 de zile avu primăvara
dar mult, cu mult mai multe vieți
trăirăm într-una, dragostea mea,
a cimbrului, a margaretei, a algei
a mărgăritarului, robotului urît
din vitrina cu jucării, cine știe
dacă n-ai fost văzut de vreun poet citadin
cumpărînd obiecte de zinc
pe galbenii scoși de pe urma
acestui amurg ce mă judecă,
dulce puterea-i cade asupră-mi
tocmită zăbava
prin fereastra deschisă – rezerva numărul nouă –
claxonul mașinii salvării
mirosul supei de ceapă e un narcotic
nu mai puțin seducător
ca drumul lui Alexandru-n Muzeion
un loc de ascunzătoare-n cerneala
prăfoasă de flutur precoce aș vrea,
pe gazonul lucios eprubeta minusculă spartă
în gratii de sticlă
chiar și absența e limpede, lucie
să fie acesta anul Lunii, al Soarelui
jefuitor de oglinzi, de săruturi
am să zbor ? am să murmur
tema eternă a unui condur părăsit
într-o sală de bal ?

Aur și lut

Unde-s ferestrele, casă a melcului
cît trupul de mare crescînd odată cu el
închipuirea tot astfel zidește cît vrea
muzeul ei visat în aer liber
prin regnurile-apuse, cărți și profeții

un drum al întoarcerii, casa natală
ridată uscată pereții striați
cerdacul înalt lîngă stele
inginera agronom mîngîind pămîntul știut
cu inele de aur
(aur și lut, mai plin de-nțelepciune
e lutul) iar eu
precum vînzătoarea de semințe
izgonită de milițieni
măsor viețile altora în străvechi dialecte
anii ciinelui, ai măgarului, ai calului,
ora gravidă ține în pîntec
un turn, un cutremur, un campion al speranței
unde-s ferestrele ? Tu ce mă întrebi
fiu al meu, frate de carne cu mine
– Altceva, alt-ce-va.

Antielegie

Șase frunze, cîte șase frunze pe ram
număram, și-așa cea de-a șasea
la fel stă cu prima, ocrotitoare
e ocrotită la rîndu-i,
prin vrejul matern
laptele suie luminînd în adînc
fără-nceput, fără sfîrșit
canonada,
frunză pre frunză, viață pre viață
călcînd
ce programare perfectă
ce calculator fără greș
și vechea dilemă
unde e sufletul
cel ce-n războaie
stigmatul de sînge
pe gură mi-a pus.

Dan ROTARU

Ca două fluvii

Totul e clar, uite, se poate trece
dincolo de marginea zilei.
Mare e clipa ; cine-o măsoară ?
Moartea-i o masă a milei.

Suflet al meu, mai rămîi doar un ceas,
amintește-mă zilei, înainte
de-a mă-ncredința nopții eterne
căreia mă voi supune cuminte !

Cine-ncheie povestea, totuși nu știe
că inima ta azi mă doare.
Mi se retrag brațele-n umeri, iubito,
ca două fluvii-n izvoare.

Joc de dragoste

Lasă-mă să-ți trec prin vis
ca prin apa șoptitoare
ce cu unda ei a scris
lumile nemuritoare !

Te-oi ascunde în cuvînt
spre a te avea aproape.
Și de sînt sau de nu sînt
tu-mi vei spune-n grai de pleoape...

Cînd vei adormi, tîrziu,
te vei spulbera cu gîndul ;
ca nisipu-ntr-un pustiu
te-oi străbate, ani de-a rîndul...

Sentiment

Știu, mă aștepți în inimă,
cu ochii mai mari decît fruntea.
Între mine și tine
gîndul tău este puntea.

Poate vei înțelege cîndva
că respirația ta mă mai ține
sub aceste pleoape de cuvinte
pe care nu le urăște oricine.

Sînt mai bătrîn decît marea
pe care prin mine o sfărm
pînă cînd deasupră-i
te-aduce, înecată, la țărm...

Cu timpul...

Rochia ta, luînd foc atunci cînd o-mbraci,
e ca roua căzînd peste iarbă.
Sub privirile tale
muntele din față începe să fiarbă.

Nu mă vor învinge niciodată greșelile,
chiar de-ar fi să mă dezobișnuiesc de iubire,
chiar de mi s-ar da brînci în prăpastie,
te voi privi cu trupul pîn-la orbire...

Ochiul

Genele tale sînt gratiile
dincolo de care ispășesc
pedeapsa de-a-ți fi luminat ochiul
c-un vis ingeresc.

Lasă-mă să-ți mîngîi retina ;
lasă-mă în suflet să-ți bat
ca-ntr-o ușă pe care
nimeni vreodată nu a intrat !

Ca pe propriu-ți destin cheltuiește-mă !
Nu mă spulbera la-ntîmplare !
Ochiul tău e ca o pădure
în care cine intră dispare...

Lume

Ne-acoperim cu lumea ca-un simbure cu fructu
Se coace-ncet răspunsul la marile-ntrebări,
cînd soarele răsare incendiind văzduhul
și așezînd cu grijă orașele pe zări.

Dau ochii-mi greutate și frumusețe lumii.
Singurătăți, în juru-mi, nestăpînite cresc.
Și umbra clipei, iată, mă pribegește-asemeni
imensității-n care-i un înțeles ceresc.

Ion Barbu în corespondență

MATEMATICIAN și poet, genial în ambele sectoare de activitate, Dan Barbilian s-a ilustrat în știință, după ce Ion Barbu, **alter-ego** literar, se făcuse cunoscut prin succesive ipostaze lirice, dintre care cea mai marcantă a fost aceea de oficiant al ermetismului. Scrisorile lui, recent publicate, [1]) ni-l arată de o dezarmantă sinceritate în slăbiciunile lui omenești, împotriva cărora nu a luptat, ba chiar complăcîndu-se în el, le-a amplificat uneori, fie din plăcerea fantazării, fie din aceea de a-și șoca cei mai intimi prieteni și uneori însăși soția, care acum a privegheat, dimpreună cu o altă văduvă de matematician, să dea o față cît mai decentă textelor. Pe cît de serios în considerentele sale de gîndire, matematică sau de altă natură, pe atît de lejer apare uneori Ion Barbu în scrisorile sale către familie sau prieteni, nesfiindu-se să vehiculeze cuvintele **tabu**, lăsate uneori, cînd urmașii adresanților n-au intervenit, doar în sugestive inițiale. Avem așadar ocazia, cei ce l-am cunoscut, admirat și iubit, peste trecătoarele incidente și polemici, să-l regăsim așa cum ne obișnuisem, pe prietenul fără ifose și fasoane, debutonat la propriu și la figurat, sincer pînă la cinism, exploziv și coleric uneori, dar curînd revenind la sentimentele cele mai cordiale, bucuros să se destindă la cafenea într-o serie de filtruri și de taclale, după ce tot în același cadru își pusese în ordine planul unei prelegeri sau al unui seminar. Calitatea de „capșist" implica așadar două aspecte de viață : profesională și, iertați-ne vocabula — alta mai exactă n-am găsit, — pleziristă.

Pînă la căsătorie, la vîrsta de treizeci de ani, în 1925, se complăcuse într-o boemă integrală, ale cărei aventuri, nu totdeauna mărturisite de cei mai mulți, făceau obiectul confesiunilor lui, mai ales către prieteni și colegi din adolescență, ca Tudor Vianu și Simon Bayer. Pe mai tînărul său coleg universitar, Gabriel Sudan, îl decretase „secretar al aventurilor" sale, după ce simțise că această calitate-i displace austerului Tudor Vianu. Indiscrețiile lui iau adesea formă versificată, cînd le scrie celor de mai sus și lui Alexandru Rosetti, cu care s-a împrietenit mai tîrziu, după publicarea în volum a culegerii **Joc secund**.

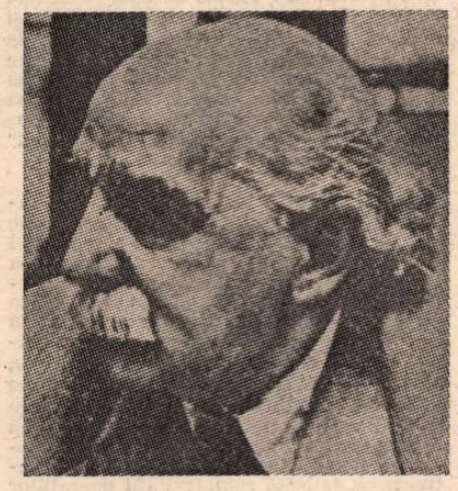
Nu era prima lui carte în versuri. Încă înainte de a pleca în Germania pentru acele studii superioare de matematici, pe care avea să le neglijeze, trimisese „Vieții românești" poemul **După melci**, cu care ocazie se lovi de obiecțiile lui G. Topîrceanu, secretarul de redacție al periodicului. Mai tîrziu, avea să-și renege față de mine acest debut editorial, ilustrat ca pentru copii de Tăușan, deși narațiunea, turnată în versuri de cadență populară, într-o suculentă limbă, plină de verdeață, bătea mai departe. Într-adevăr, cred că n-am greșit, găsindu-i, ca în mai gustata baladă a lui **Riga Crypto și lapona Enigel**, aceeași concepție, și anume a destinului în contratimp (ambii, și melcul din basm, ca și „regele-ciupearcă", fiind victimele unui anotimp neprielnic). Astăzi însă, cînd nimic din ce a scris Ion Barbu nu lasă indiferente noile generații, într-un „astăzi" de durată nedefinită, cînd faima poetului rămîne la periheliu, **După melci** și-a regăsit locul de onoare în cadrul destul de ararei producții a șefului școlii noastre ermetice. În tratativele lui cu G. Topîrceanu, Ion Barbu păstrează intransigența sa de fond neștirbită, consimțind doar ușoare modificări în text.

În cîte o scrisoare, găsim alte confesiuni de ordin literar. Faimoasa **Domnișoară Hus**, omonima celebrei artiste franceze de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, dar în poemul său, în tinerețe fată ușoară, iar la maturitate vrăjitoare, a fost concepută și scrisă, așa cum autorul îi mărturisește lui Alexandru Rosetti, în 1938 : „În acest local de dans, într-o pădurice din jurul Göttingului, acum 17 ani [...], chinuit de nostalgie". Asupra naturii acelei nostalgii, nu mai încape îndoiala : era elementul de autohtonie, în cauză, după care tînjea în orășelul exilului său nu prea studios, dar invitînd la muncă științifică și frînînd apetiturile de viață și petrecere.

Poetul supusese prima versiune a **Domnișoarei Hus** aprecierii competente a lui Tudor Vianu și-i acceptase verdictul : „...ai netăgăduită dreptate. Singură partea de la urmă merită să fie păstrată. Poate am să o încadrez în cîteva alte strofe și să-ți servesc în curînd un «Abschnitt» din **Domnișoara Hus**" (scris. 5, din Hamburg, 11 ianuarie 1922).

Înstrăinatul care la început se descurca greu cu limba germană, începuse să se deprindă cu ea și să numească fragmentul pe care și-l propunea să-l arate prietenului său versat, în același idiom : „Abschnitt".

Într-o altă scrisoare, tot către Tudor Vianu, datată 18 mai 1922, găsim o indicație despre geneza mai puțin cunoscutului poem, **Răsturnica**, altfel, soră bună cu **Domnișoara Hus**, și despre efectul poemului asupra fiului mezin al lui I.L. Caragiale :



„...într-o cîrciumă unde am și scris **Prohodul pentru Răsturnica**, porcăria care îi storcea lacrimi bietului Luchi Caragiale !" „Bietul" murise cu un an înainte, în vîrstă de abia 28 de ani. Așa zisa „porcărie" nu era lipsită de pathos, dacă izbutise să-l facă pe lucidul și ironicul Luchi să plîngă.

NU MAI GĂSIM alte referințe despre poeziile sau proiectele literare ale lui Ion Barbu în aceste corespondențe. În schimb, poetul improvizează în românește, franțuzește, englezește și mai puțin în nemțește, versuri ocazionale, pentru delectarea prietenilor săi : Alexandru Rosetti, Tudor Vianu, Nicolae Ciorănescu și Gabriel Sudan. Numai filologului belgian Léo Delfoss, cunoscut la Göttingen și apoi întîlnit și în țară la noi, ca profesor la Turda, nici nu-i face confesiuni „pipărate", nici nu-i improvizează versuri ocazionale, ca acelea oferite celor de mai sus.

Astfel, lui Nicolae Ciorănescu îi dedică poezii de tot felul și de toate dimensiunile. Într-una din ele, în limba franceză, se autodefinește astfel :

„Héros du Potentiel, Élu de la Potence..."

Ne putem închipui de ce potențial e vorba, dacă eroul acestuia este Alesul Spînzurătorii. Urcînd către etimologia cuvîntului, strengarul se socotea vrednic de streang, ca ilustrul înaintaș, François Villon, care fusese cît pe ce să execute condamnarea, dacă n-ar fi intervenit mîntuitorul decret de grațiere.

O epigramă din 1933, ca aceasta :

„Din dosare confruntate
Izolez acest indiciu :
Și-n Criterion și-n Skoda
E același Popo-viciu"

se referă la un caz de poliție de moravuri, în cadrul asociației Criterion, la afacerea Skoda, de la ordinea zilei (1931—1932) și la o remaniere ministerială, cu prilejul numirii lui C. Sărățeanu ca regent (1929). Istoria e complicată, cînd se aglomerează, an de an, evenimentele, și cînd epigramistul ocazional le cumulează.

Amatorul de aventuri erotice semnează **Casavecchia**, replică onomastică la **Casanova**, celebrul erotoman și rimă binevenită la autohtona **strechea** (Berlin, 6 septembrie 1934).

La această dată, acel **daemonium meridiani** de la vîrsta de 40 de ani, către care naviga noul Casanova, opera cu pîlpîiri de foc ce nu vrea să se stingă. Idolul materializat e slăvit într-un catren în limba engleză, nu foarte exact tălmăcit (datat 5 ianuarie 1935, către N. Ciorănescu).

Rilke și Poe sînt modelele improvizațiilor în germană și engleză, către același coleg, autor al unor excelente aforisme și amator de literatură.

Față de cei dintîi, ca și de Dehmel, Morgenstern, George „și alți tipi", se-nțelege, poeți de limba germană, din care îi citea Tudor Vianu la Tübingen, în 1923, îi mărturisea lui Simon Bayer „o simpatică retivitate". Cum vocabula a doua e neîncetățenită în limba noastră, precizăm că **rétivité**, în limba franceză, înseamnă în acest caz nereceptivitate, greutate de a se lăsa convins. Ulterior s-a împăcat însă cu poezia spiritualizată a lui Rilke, iar moartea, văzută în **Caietele lui Malte-Laurdis Bridge** (citite în versiunea franceză), e comentată favorabil.

Hamburgul și Hanovra sînt orașele germane care i-au plăcut mai mult, cînd cu „Voiagiul [2]) în Septentrion". Întors la Göttingen în 1934, se interesează ce-au devenit „Mica Ketty", „Mary" (care „ist noch zu haben", e încă disponibilă) și „Grete", și înregistrează uimirea cea mare a fostei lui gazde, cînd îi prezintă pe soția sa. Avea oare Ion Barbu vocația căsătoriei ? Se vede că da, de vreme ce aceasta a durat. Suferind însă în 1941 la Jena, în timpul unui congres de matematici, de o fractură a piciorului și internat timp de două luni, pînă la vindecare, soțul își informează astfel soția :

„Sora El. e încîntătoare. [...] De ce nu sînt liber ! Pe loc m-aș logodi cu ea [...]. Într-o noapte, la 40° temperatură, i-aș fi cerșit o logodnă din caritate, m-aș fi vindecat și am fi rămas așa... Ai venit tu însă și ai stricat tot. Uff ! Te sărut totuși" (Jena, 28.10.1941, Marți dimineața).

Putea gusta adresanta asemenea „glume" ? Desigur că nu. După cinci zile, „umoristul" revine astfel :

„Spui că ultima mea scrisoare, prin veselele aprecieri pe care le conține, nu ți-a făcut nici o bucurie. Am mai spus-o că n-ai nici un simț pentru umor. Bine. N-am să mai ating în scris scumpa temă." [3])

După două săptămîni de spitalizare, o îmbunează, cerîndu-i insistent știri (ea plecase în țară) :

„Pînă astăzi încă nici o știre de la tine. Este îngrozitor. Ai fost pentru mine, o simt acum foarte limpede, punctul meu de sprijin [4]) în viață. Mă simt aci cu totul pierdut și am renunțat aproape la orice curaj."

După alte patru zile, revine pe același ton aproape :

„De ce nu-mi scrii mai des ? Nu poți să-ți dai seama ce înseamnă pentru mine o scrisoare în starea mea nefericită de astăzi. De la scrisoarea ta de sosire (au trecut deja cinci zile) n-am mai primit alta. [...] Sînt foarte deprimat."

ÎL ROADE și dorul de cîini, șapte la număr. Se interesează ce mai fac „Toto, Kuti și toți ceilalți copii". Ați înțeles că e vorba tot de cîini, ca și de puii în perspectivă, ai lui „Titi" (scris. Jena, 17 noiembrie 1941).

Revelatoare pentru dragostea sa către mica liotă canină de care îngrijea, este această scurtă misivă, adresată de la Cottbus (locuința mamei soacre), la 23 august 1938, unei cățeluțe :

„Dragă Kuty,

Îți trimit pe Soc, Toto, Kid și Bibi [5]) pozați tocmai de la mama mare, din Cottbus. „Vine tata [6]) Complimente lui Amy.

Tata

(Doamnei Kuty Barbilian [7]) (rentieră [8])
Str. Carol Davila, 8. Bukarest VI, Rumänien)"

Într-o altă scrisoare din Jena spitalizării, îi mai scria soției că a sărutat „semnătura lui Toto" și a dormit aproape neîntrerupt nouă ore pînă dimineața. Aceasta a fost buna dispoziție (die gute Stimmung) pe care i-a creat-o știrea despre primirea ce i-au făcut doamnei, la sosire cîinii, precum și prețiosul autograf (asupra căruia nu îndrăznim a prejudeca).

Cîinii ocupă în corespondență cînd locul al doilea :

„Mi-e foarte dor de tine și de cei 7 cîini. Îndeosebi de Toto și de Kuty" (22.XI.1941)

cînd întîiul :

„Eu voi fi de aci înainte numai o fracțiune de om. Sunt hotărît să mă retrag cît mai mult din lume (voi ieși numai să-mi fac cursul) și să stau cu cîinii și cu tine, cîte zile mi-a mai rămas să trăiesc, să mă gîndesc la tata de care simt că mă apropiu cu pași repezi."

După aceste gînduri negre, nota sentimentală :

„Te sărut. Pupă cățeii din parte-mi."

Piciorul s-a vindecat, pacientul a umblat binișor și a mai trăit douăzeci de ani, în sînul familiei. Acesteia i se adăuga într-o vreme și femeia ce-l crescuse, Chița Chițulescu. O bucată de antologie e finalul scrisorii 2 către verișoara sa, Victoria Berea, din Göttingen, 25.X.1921, în care pastișează savuroasa vorbire țărănească a respectivei, ca și cum ea l-ar fi însoțit în Germania și și-ar împărtăși impresiile.

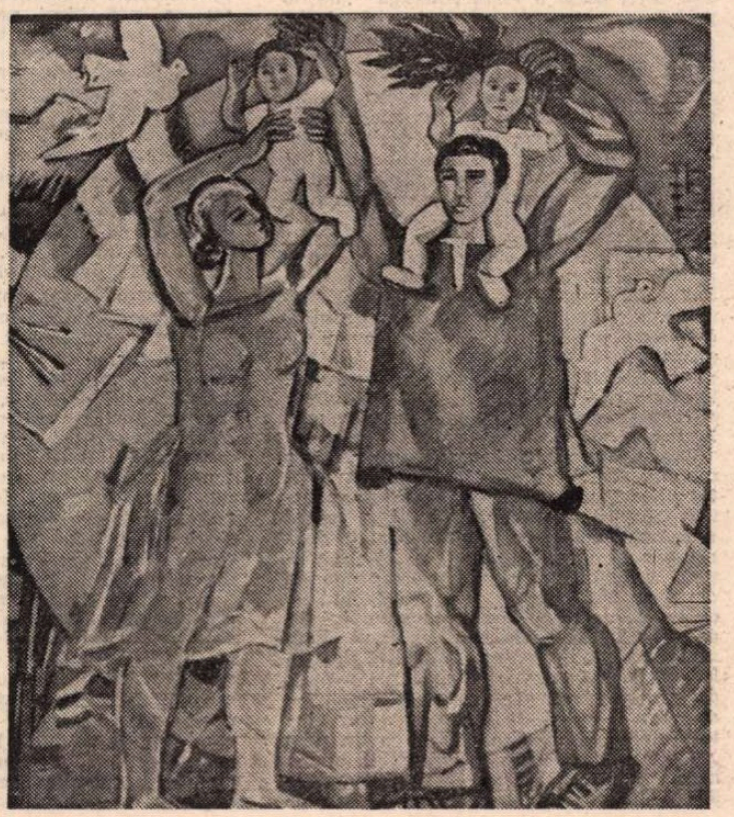
În scrisoarea către cealaltă verișoară, Maria Avida Nanu, din București, decembrie 1942, aceasta e invitată să-și amintească „repertoriul Chiței", așa cum o învățase, în refugiu „la Birlad și la Iași". Acest repertoriu, laic și bisericesc, e compus din 15 bucăți, al căror început îl redă Ion Barbu, cerînd completarea. „În fond casa noastră era Chița". A fost pentru el, ca și „la servante au grand coeur" a lui Baudelaire, o adevărată providență. Ion Barbu îi trasează genealogia și-i precizează anul morții. Adevărata Chița era însă mama celei dintîi, pe numele ei Mariuța Chiții. De aci, poate, fondul popular al inspirației „balcanice" a lui Ion Barbu. Poetul își cunoștea rădăcinile.

Șerban Cioculescu

[1]) Ediție îngrijită de Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu. Note și indici de Nicolae Scurtu, în colecția **Documente literare**, Editura Minerva, 1982, în —8°, 340 de pagini.

[3]) În text la pag. 232, **Voragiul. Voiagiul** e forma veche a neologismului pentru **voiajul** (călătoria). Pe aceeași pagină, o grindină de greșeli de tipar în trei limbi, culminînd cu imposibilul **Evitê** pentru **Évite** (evită, la imperativ).

[3]) În original, în limba germană **Es gut** (folosit familiar ?) pentru **Es ist gut.**



BRĂDUȚ COVALIU: **Pentru pacea lumii** (Din expoziția **Partid, popor — o singură voință**, deschisă în Sala Dalles)

[4]) În original „der Sicherheitspunkt", cuvînt creat de Ion Barbu pentru a defini, la moral, un fenomen fizic de stabilitate.

[5]) Cățeii d-nei Hossenfelder.

[6]) Subliniat în text.

[7]) Fiică legitimă, care va să zică !

[8]) Mai dihai decît „tatăl" !

MUNȚII PĂCII

Cînd Munții Perșani au rămas în urmă, cu fabuloasele lor păduri, în fața mea s-a deschis o priveliște pe care n-aveam s-o uit niciodată. Departe, la miază-zi, un șir de munți se ducea spre apus, schimbînd întreaga înfățișare a lumii. Luminați din spate de razele soarelui, păreau albaștri. Zi de zi, m-am prelins în lungul lor, nescăpîndu-i o clipă din priviri, sorbindu-i cu ochii, cu sufletul, încercînd să încorporez în ființa mea nobila lor ființă.

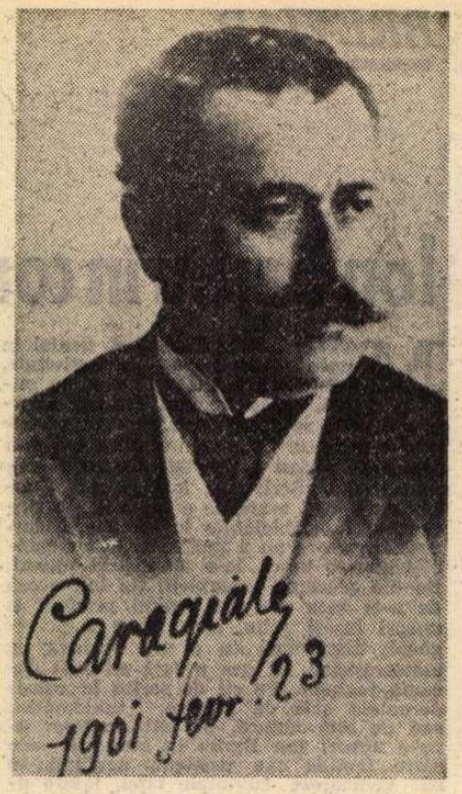
Așa mi-au apărut, la jumătatea unei revelatoare călătorii, într-un timp cînd se clătinau temeliile lumii, Munții Făgărașului și țara de la poalele lor. Noaptea puteau să dispară, dar în zorii zilei următoare se arătau iarăși. Totul în preajma lor era neîntinat și pur, și însăși ființa lor părea străvezie.

Dacă acei munți n-ar purta — ca pe un titlu de noblețe și ca un farmec în plus — numele pe care îl poartă, iar eu ar trebui să le dau unul, gîndindu-mă la splendoarea lor, le-aș spune Munții Păcii.

Fiindcă există o splendoare a păcii, pe care o uităm tot mai mult, care nu e doar negarea războiului, ci însăși splendoarea dintru început a lumii.

Geo Bogza

...Și, totuși, — de ce, nene Anghelache?



ÎN cartea sa, **Modelul și oglinda**, care cuprinde o sumă întreagă de eseuri originale și, de multe ori de o subtilitate ce nu se mai cere subliniată (mai cu seamă, nu de autorul acestor rînduri, pentru care aici nici nu ar fi vorba neapărat de o calitate a inteligenței critice, ci, așa cum se va vedea mai încolo, dimpotrivă), se află și un studiu intitulat **Domnul profesor Belikov și nenea Anghelache**, în care se fac unele apropieri între personajul cehovian și cel caragialian. Autorul își propune de fapt să revizuiască problema inexplicabilei sinuciderii a ercului din **Inspecțiune**, „introducîndu-l [pe acesta] într-o altă serie, într-o **viață paralelă** cu domnul Belikov" (p. 9), ceea ce-i dă criticului prilejul să desfășoare nu puține considerente asupra psihologiei aberante a unui funcționar devenit un fel de robot al slujbei sale fără perspective, speriat de orice iese din rutina ei strictă, terorizat în permanență de ideea de a nu da de „vreun bucluc" la orice abatere oricît de inocentă de la disciplina automată a serviciului. Belikov duce o existență atît de timorată în propria sa închidere inexpugnabilă încît ajunge să nu se mai teamă decît de absența acestei continue amenințări, să o dorească pînă „în fericitul moment al morții".

Apropierea lui nenea Anghelache de acest personaj îl duce pe cel care a întreprins-o la o serie întreagă de ipoteze semnificative, care culminează cu ideea că „drama celor două personaje, dincolo de aparențele maniacale, e una metafizică" (p. 14). Ion Vartic crede că poate afirma : „Ceea ce la Belikov reprezintă **circulara** este la nenea Anghelache **inspecția**, adică același gen de emblemă administrativ-socială a unei autorități supreme care străjuiește comportamentul uman. «Zeul» de deasupra, care pentru personajul cehovian e directorul, pentru Anghelache este «inspectorul financiar». Casierul nu se teme, așa cum s-a spus, de o eventuală verificare (și nici nu se află, dealtfel, «în preajma unei inspecții», pentru simplul motiv că nu are cunoștință de imanența ei) ; dimpotrivă, el o vrea și o visează mereu, dar, exasperat, descoperă în așteptatul zeu-inspector un fel de Godot : de unsprezece ani de cînd și-a luat slujba în primire, nimeni n-a venit să-l controleze. Și nu numai atît : în loc să fie temător de răspundere, Anghelache e furios tocmai pentru că nu e somat să răspundă. Căci omului nu-i este permis orgoliul (adică lipsa de măsură) de a se proclama el singur «corect», adică nevinovat ; ca atare, cînd amicii neștiutori îl numesc «funcționar corect», nenea Anghelache ajunge în culmea iritării : «Nu vă permit să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor ! că vă sparg capul !» Tocmai de aceea, cu o frenezie explozivă, el dorește inspecția ca pe o **probă** ce, repetată periodic și ritualic, să-i revalideze calificativul de «funcționar model»" (p. 11—12). Ajuns aici, autorul studiului inserează următoarea surprinzătoare notă în subsol, pe care o reproducem integral : „Acest eseu, prezentat la Colocviile critice ale revistei «Transilvania» (mai, 1980), s-a bucurat atunci de atenția polemică a lui Alexandru George. Între timp, în mod surprinzător însă, în articolul **Nenorocirile unor slujbași** — apărut în «România literară», nr. 37 (11 septembrie 1980) — criticul își însușește tacit punctul de vedere al acestui eseu publicat și în «Tribuna» (nr. 23 din 10 iulie 1980). Astfel, analizînd cazul acestor «slujbași», A.G. afirmă : «Toți solicită determinarea cea mai strictă, pentru că nu sînt capabili să treacă în domeniul libertății», iar cu referire specială la eroul caragialian, că : «Paroxismul disperării, care-l duce la sinucidere, e provocat de o anxietate ce trădează slăbiciunea lui constitutivă pe care a crezut că și-o apără și și-o ascunde prin rigiditate și corectitudine, dar în fond cerind sprijinul autorității care era obligată să-i întărească prin fiecare inspecție statutul său de lamentabilă dependență. Împotriva absolutului noțiunii abstracte de cinste, el cere pentru sine și pentru toți verificarea din planul strict al relativității.» Concluzie neașteptată, dat fiind că restul se păstrează, în realitate, în spiritul vechilor interpretări : «Criza aparent patologică a eroului lui Caragiale [...] e prelungirea tragică și paroxistică a spaimei de risc și de necunoscut...»" (p. 12).

Ce sîntem îndemnați să credem ? Că, aflîndu-ne printre cei care am ascultat comunicarea lui Ion Vartic, i-am combătut interpretarea în acea împrejurare, pentru ca, după cîteva luni, să ne „însușim" ideea studiului său și să o folosim în beneficiu propriu. Deși o atare insultătoare alegațiune ar merita altceva decît o amicală (totuși) punere la punct, ne vom limita doar la aceasta, pentru că ne va îngădui să subliniem și să dezvoltăm propria noastră interpretare asupra cazului casierului sinucigaș — mai interesantă pentru cititor decît orice problemă de onoare sau de supărare.

DESPRE ce este vorba ? Întrucît intervenția noastră „polemică" a apărut, odată cu prima consemnare a interpretării lui Vartic, într-un volum de circulație restrînsă și, deci, cititorul nu poate avea sub ochi ambele texte, vom rezuma pentru cel interesat situația : Interpretarea lui Vartic ne-a apărut din capul locului transpusă într-un registru prea înalt ; considerațiile domniei sale depărtîndu-se de planul real al situației imaginate de Caragiale. Momentul divergenței noastre de opinie l-a constituit ideea sa asupra nevinovăției absolute a casierului speriat, căci, după Vartic, „nu frica [motivată sau nu, adăugăm noi], ci tocmai absența ei îl exasperează pe nenea Anghelache" (p. 60). Dimpotrivă, față de acest mod de a vedea lucrurile, care deschidea calea unor pure speculații imprecise, dar care este al majorității analiștilor insolitului caz, noi am susținut că nenea Anghelache **avea temeinice motive să fie îngrijorat**, pentru că putea fi realmente în culpă. Evocînd experiența noastră personală, de funcționar care ne-am aflat mai bine de un deceniu într-o slujbă echivalentă, precizam (aducînd toată chestiunea mai cu picioarele pe pămînt) : „Vreau să atrag atenția asupra psihologiei lui Anghelache, puțin diferită de interpretarea lui Vartic. Legea gestiunii de acum e mai precisă, dar pe vremea lui Anghelache nu exista nici o discriminare, pentru că nu se putea face nici o deosebire între lipsa în gestiune și furtul din gestiune. Furtul din gestiune se putea presupune — omul cheltuia peste măsură, petrecea cu femei și se constata că a furat. Dar există și situația unuia care are lipsă în gestiune, este fraudat de alții sau din lipsa lui de atenție. Vreau să-i atrag atenția lui Vartic că, acum un secol, casierii erau extraordinar de importanți într-o instituție, mai ales bancară. Casierul putea foarte mult să fure. Acuma își depune casa la douăzeci și patru de ore, și lipsa se constată imediat. Dar atunci, controlul asupra unui casier se făcea rar, la 15 **(sic !)** ani o dată sau nici măcar atît. Adică posibilitatea de a fura și, pe de altă parte, de a fi înșelat și de a cădea victimă altora era enormă" **(Colocvii de critică ale revistei „Transilvania" — Ediția a IV-a**, Sibiu, 1981, p. 124). Cîteva luni mai tîrziu, reluînd chestiunea într-un articol publicat în „România literară", am făcut o serie de apropieri între psihologia lui nenea Anghelache și a altor doi „funcționari model" din literatura română, Bercu Leibovici al lui Păstorel Teodoreanu și Domnul cu servieta din **Luntre și punte**, nuvela lui Ion Vinea, menținîndu-se opinia despre posibilitatea ca eroul lui Caragiale să fi fost vinovat și precizînd încă o dată : „Un casier poate intra în conflict cu legea, în trei situații distincte : cînd fură banii din casă, cînd comite o neglijență și pierde o sumă oarecare și cînd este victima unei malversații. În toate cazurile, deși sub raport moral vinovăția lui e foarte divers gradată, rezultatul e același : lipsa în casă. Legea nu poate face distincția netă între situații, profesiunea unui casier nepretinzînd doar corectitudine, ci ceva mai mult : vigilență. Deși victimă, un astfel de funcționar este vinovat așadar sub specia legii. Corectitudinea exemplară, rigiditatea în raporturile de serviciu nu-l apără pe acest funcționar de culpabilitate, ci doar îi pot crea o atmosferă favorabilă în ochii superiorilor". **(La sfîrșitul lecturii**, III, p. 89). Nu am făcut aluzie la studiul lui Vartic și nici la intervenția noastră orală de la Sibiu, pentru că nu aveam cunoștință că acest studiu s-a publicat între timp în „Tribuna" și pentru că ipotezele noastre erau atît de depărtate în esență de interpretarea acestuia încît am socotit că orice cititor care va avea în față cele două texte va reține pentru sine fundamentala lor deosebire. Nici vorbă nu a fost să-i combatem inițial ideea studiului, pentru a ne-o „însuși" mai apoi „în mod tacit".

DIN chiar rîndurile de mai sus se vede că interpretarea noastră fără pretenții metafizice avea o singură notă de originalitate, pe care ținem din nou a o sublinia (dacă ne e îngăduit, împotriva lui Ion Vartic), anume : Anghelache putea fi vinovat chiar dacă nu ar fi furat banii. Aceasta explică ciudata lui solidaritate cu acel „coleg" al său care, după o viață întreagă „de o probitate mai presus de orice bănuială", „fuge din țară lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani". Anghelache este singurul care susține ideea că acest funcționar (aparent) necinstit „nu e decît o victimă a neglijenței altora !" (Este interesant că, în text, casierul dispărut nu e dat nici un moment drept hoț sau delapidator, — ceea ce apropie situația lui de aceea, posibilă, a lui Anghelache). Acesta, datorită experienței sale profunde și îndelungate, știe și explică acest lucru foarte clar colegilor săi surprinși : omul putea fi vinovat, fără să fi fost efectiv un om necinstit. Adevăratii vinovați erau „dumnealor, mizerabilii" care nu-l verificaseră de atîta amar de vreme. „— Dumnealor să-i tragă păcatele nenorocitului ! Dumnealor l-au mîncat !" exclamă el exasperat în fața „idioților" de colegi care nu pricep exact cum stau lucrurile.

Or, dacă e vorba de unele priorități în materie de idei critice, să semnalăm faptul că singurul critic (după știința noastră) care a afirmat, fugitiv și în cadrul unor interpretări cu totul depărtate de a noastră, că nenea Anghelache este o victimă a unei neglijențe grave, provenite din buna reputație pe care și-a dobîndit-o cu trudă, e Mihai Gafița, în studiul său despre **I.L. Caragiale**, din volumul **Fața ascunsă a lunii**, 1974, p. 321. „Era datoria lor, scrie criticul, să-l creadă necinstit și dreptul lui să nu fie considerat cinstit — deși era — și să fie controlat". Dar interpretarea lui Gafița merge pe un plan „metafizic", absolut inacceptabil, după opinia noastră : „Nenea Anghelache, casierul, de o cinste totală, e obsedat tocmai de puritatea lui desăvîrșită. E atît de absolută, încît singurul care își pierde încrederea în ea este însuși personajul — și nu în cinstea lui propriu-zis, nici nu-și poate presupune o eroare, [de ce să nu și-o presupună ? tocmai aceasta constituie temeiul spaimei sale ! n.A.G.] posibilă, și aceasta la un casier — el e cuprins de spaima metafizică de o întîmplare care să-l compromită. Anghelache ar putea să-și verifice casa singur, eventual să completeze lipsurile dacă și le-ar descoperi, nu să aștepte controlul oficial" (p. 321).

DE FAPT, toate interpretările acestea subtile și fanteziste pornesc de la ideea sumară pe care autorii lor și-o fac despre profesiunea lui Anghelache. Dar acesta nu era un simplu casier de tipul celui, să zicem, de la un cinematograf, care trebuie să depună în casa instituției atîția bani, pentru atîtea bilete, socoteala făcîndu-se simplu, aproape automat. Despre eroul nostru se spune că e „minuitor de bani într-o mare administrație", putîndu-se presupune că e ceva mai mult decît un oarecare distribuitor și încasator de bani. Or, dacă reținem că datorită complexității operațiilor sale de serviciu, el se putea face vinovat de vreo culpă, fără a-și fi însușit neapărat niscai bani, așa cum cititorul obișnuit e tentat să-și închipuie, vedem dintr-o dată că o parte din misterul tragicei împrejurări se reduce considerabil și se îndrumă spre terenul pur psihologic al unei spaime doar exagerate, în anumite forme ce pretind alt tip de analiză.

Cu această ocazie, aparent fără nici o legătură cu el, nenea Anghelache se trădează și el a trăi cu o temere permanentă asupra situației sale în raport cu „casa", ceea ce, odată cu trecerea timpului, ajunge să se transforme în teroare, într-o adevărată psihoză. Or, e interesant de constatat că autorul schiței **Inspecțiune** mai tratase cel puțin două cazuri similare de spaimă paroxistică, morbidă, cel al lui Leiba Zibal din **O făclie de Paști** și cel al circiumarului Stavrache din **În vreme de război** — și în privința aceasta opinia noastră deosebindu-se flagrant de aceea a lui Ion Vartic, care, citînd interpretările lui Șerban Cioculescu, dar și a lui G. Călinescu, scrie : „E aici o confuzie care își are explicația, în primul rînd, în faptul că laconicul și bizarul Anghelache a fost introdus, în mod nejustificat, în tagma unui Leiba Zibal, fapt ce, devenind un clișeu rigid, ne împiedică să-l privim pe erou în adevărata sa lumină" (p. 9). Ne pare rău (sau, eventual, bine), dar noi considerăm că această apropiere e perfect justificată. Atît Leiba Zibal, cît și Stavrache sau eroul din **Inspecțiune** trăiesc sub permanența unei amenințări grave și imprecise : primul știe că fosta lui slugă vrea să se răzbune, dar nu-și poate lua măsurile de apărare deoarece nu e în situația de a prevedea felul în care acesta își va pune planul în aplicare. Stavrache bănuiește în mod obscur că fratele său, dat mort pe front, se poate de fapt întoarce din război și să-i ceară banii furați pe care i i-a încredințat, ceea ce pentru obsedatul circiumar ar însemna o adevărată catastrofă. Nici el nu știe sigur cînd se va întîmpla acest lucru, și mai ales că în acel moment va trebui să ia o decizie de maximă gravitate : să nu-i restituie banii furați, profitînd de faptul că hoțul nu poate reclama, sau chiar să-l ucidă. Dar cînd lucrul se întîmplă, Stavrache are de rezolvat brusc o problemă morală la care nu se gîndise nici o clipă și anume că va trebui să-și salveze fratele, restituindu-i banii încredințați !

Toți acești trei eroi sînt niște „pusilanimi", niște slabi de înger, care nu pot face față unei situații grave, survenite brusc, în contrast cu existența lor mărunță, lipsită de zguduiri profunde sau de accidente dramatice. În sfîrșit, toți trei nu se pot bizui pe ajutorul nimănui, Leiba Zibal deoarece trăiește într-un mediu ostil sau indiferent, pe care nu poate conta, Stavrache pentru că ecuația sa nu se poate soluționa decît în afara propriei sale inițiative și, cel mai slab dintre toți, nenea Anghelache, pentru că situația sa de om mai presus de orice bănuială și-a creat-o singur : a ajuns să nu mai fie supus verificării, fără ca superiorii săi să mai țină seama că el însuși **trebuia ajutat**, deoarece, cu toată rigiditatea și corectitudinea exterioară putea greși, și, deci, încă o dată, **putea fi vinovat.**

Drama lui nenea Anghelache ni se pare că se desfășoară pe un plan strict psihologic (nu metafizic) și, dacă ar fi să căutăm un diagnostic al cazului său (căci, totuși, de la teroarea nemotivată, la sinucidere este un mare pas, care indică atmosfera patologică a întregii afaceri), am zice că el se încadrează în acel tip de isterie în care subiectul își asumă o culpă imaginară și trăiește consecințele ei, ca și cum efectiv ar fi vinovat. Într-adevăr, se semnalează situații în care un bolnav ajunge să-și provoace pînă și modificările somatice pe care le antrenează o boală de care nu suferă decît în închipuire.

Amatorilor de curiozități le semnalăm că există în literatura noastră un roman de oarecare interes, deși astăzi complet uitat, **Mîntuire** (1943) de Oct. Șuluțiu și care tratează într-o formă amplă același caz voit complex de asumare altruistă a unei culpe imaginare, pe care Caragiale o schițase încă de la începutul veacului cu **Inspecțiune.** În romanul lui Șuluțiu e vorba de un tînăr, Leontin Martinescu, licențiat în Drept și sub-prefect într-un oraș de provincie, și care ajunge să-și atribuie crimele perpetrate în serie de un ucigaș sadic, un individ complet neidentificabil și care nu lasă decît o singură urmă pe trupurile tuturor victimelor sale, litera L, ceea ce corespunde inițialei numelui eroului nostru. Lungul proces de autosugestionare a acestuia, de la indiferența inițială la convingerea afirmată în scena paroxistică și demențială din final, e urmărit ca un caz de literatură psihologică de mare stil, pentru care i se cereau scriitorului forța și îndemînarea unui Dostoievski, dar care servită de mijloacele sale reduse duce doar la o schiță hibridă și descărnată, cu unele accente mai interesante îndeosebi în zugrăvirea lumii interlope (deși, în treacăt fie spus, cartea s-a bucurat de o primire entuziastă din partea lui Perpessicius și a constituit un mic eveniment al acelor ani).

Este limpede pentru noi, că și aici, ca și în cazul lui nenea Anghelache, avem de a face cu ceea ce psihiatrii numesc un sindrom de inducție, deși un om de specialitate s-ar putea să ne contrazică. Eroul lui Caragiale este un ins care ascunde, sub aparențele rigidității și corectitudinii, un suflet slab, incapabil să facă față unei situații pe care el însuși și-a creat-o. Că s-ar fi sinucis, așa cum consideră Vartic, „deoarece nu suportă să fie frustrat de o asemenea teamă", ni se pare ipoteza cea mai îndepărtată de adevăr. Casierul cinstit dar temător peste marginile firii e, în cel mai propriu sens al cuvîntului, stăpînit de o fandacsie, care odată cu trecerea anilor se transformă în ipohondrie, după o schemă poate simplistă, dar foarte reală. Interpretarea lui Vartic, asemeni multora ale „noii critici", se dovedește (ne pare rău, dar și bine, că ne-a silit a o spune) pe cît de fantezistă, pe atît de inadecvată.

Alexandru George

N.B. În aceeași situație se află și interpretarea lui Valeriu Cristea din eseul **Satiră și viziune** (în volumul **Alianțe literare**, 1977, pp. 30—32), care, după ce reține pe bună dreptate **Inspecțiune** drept „cel mai misterios caz de sinucidere din literatura română", crede a putea avansa „ipoteza unei sinucideri preventive, tentația de a cădea în greșeala colegului delapidator [dar din textul lui Caragiale nu se vede că ar fi vorba de un delapidator, ci doar, cum distinsesem noi, de **o lipsă în casă** ! n. A.G.] nefiind poate, pentru un funcționar nevoiaș ca el, cu totul exclusă". Așadar, ca nu cumva să cadă în ispita de a fura (o ispită care, din textul lui Caragiale, nu se vede să-l fi încercat vreodată în decursul lungii sale cariere), Anghelache s-a sinucis... preventiv ! „Dar și această ipoteză nu e mai mult decît... o ipoteză", adaugă Valeriu Cristea, lăsînd de fapt chestiunea în suspensie („Sufletește, Anghelache e impenetrabil. Datele nuvelei nu ne permit să ajungem la **o cauză**". p. 32). Ceea ce făcuse și Mircea Tomuș în cartea sa **Opera lui I. L. Caragiale**, I (1977, pp. 298—301), cap. **Între tragic și comic**, unde citim, după o serie de distincțiuni interesante : „În **Inspecțiune**, faptele omului nu mai au nici o explicație, misterul cel mai desăvîrșit le înconjoară". Tocmai acest mister constituie marea realizare a autorului nuvelei ; prin schițarea acestei psihologii enigmatice, el a dat soluția estetică cea mai proprie și pe care regretăm (de data asta, fără însă a ne mai bucura) dacă modesta și prozaica noastră inducțiune o va tulbura. Poate că misterul să stea cel mai bine literaturii, iar decriptarea unei situații enigmatice să producă numai deziluzii. Misterul nuvelei lui I.L. Caragiale s-a plămădit în parte, indiscutabil, din ignorarea condițiilor reale ale situației narate, exact așa cum celebra **Furtună** a lui Giorgione a ajuns să pară o pictură cu subiect fantastic, doar pentru că privitorii, din ce în ce mai îndepărtați de tradiția iconografică a unei scene din **Biblie**, nu și-au dat seama că e vorba de fapt de simplii Adam și Eva după păcat.

Rămînînd „sub pecetea tainei", orice împrejurare, fie ea cît de banală, se dovedește în orice caz... mai frumoasă. Cititorul își va da seama imediat cine a învățat ceva de aici...

Actualitatea literară

Un nou chip de a face cronică

CRONICARII literari au fost multă vreme la noi profesori de liceu sau de universitate. Profesia de bază, cum s-ar spune astăzi, nu se putea să nu-și pună amprenta pe scrisul lor din reviste. Oameni de școală și de bibliotecă, ei păstrau în cronici anumite deprinderi căpătate la catedră : seriozitate didactică, stil cam pendant de analiză, informația minuțioasă, tendința de a raporta operele noi la cele clasice, spiritul de finețe și așa mai departe. Publicul lor era deobicei acela al revistelor culturale și literare, alcătuit din cunoscători. Cînd însă ziarele de mare tiraj și-au avut rubricile de cronică literară, cronicarii au început să se recruteze și din publiciștii de profesie și stilul s-a schimbat treptat. Fenomenul nu e nou. Înainte de război, rubrica de recenzii din marile cotidiene nu mai semăna totdeauna cu aceea din „Revista Fundațiilor" sau din „Viața Românească", dar ea a întîrziat să fie recunoscută ca specie cu trăsături proprii, în parte din cauza prestigiului imens pe care ultima continua să-l aibă, prin tradiție și prin personalitățile care o ilustrau. Astăzi, numărul cronicarilor care nu sînt și profesori (chiar dacă au făcut o facultate) este din ce în ce mai mare. Gusturile și ierarhiile școlare nu mai joacă în cazul acestora nici un rol. Ei se adresează unui public mai larg și mai eterogen, și care nu le iese așa-zicînd în întîmpinare, ca publicul de pe timpuri, așteptînd să fie cucerit pentru ideea însăși de utilitate a comentariului de carte curentă, în care văd adesea o îndeletnicire parazită.

Aceste considerații mi-au fost sugerate de recenta culegere de cronici a lui Alex. Ștefănescu **(Între da și nu)**, comentator specializat în literatura actuală, ale cărui incursiuni în istoria literară sînt accidentale, și în bagajul critic al căruia mi se pare a întrevedea cîteva din uneltele gazetarului sau ale reporterului. Profit de ocazie să mărturisesc că mi-au trebuit destui ani ca să-mi explic rezistența cu care el a întîmpinat, pe vremea cînd mă simțeam obligat să-i dau sfaturi, toate tentativele mele de a-l îndruma spre studii de sinteză, monografii sau analize istorice. Am crezut că e la mijloc o anume comoditate. În realitate, profesorul din mine greșea forțîndu-l să accepte modalități ce nu-i erau proprii. Felul lui de a interpreta critica se datora unei experiențe culturale și de viață diferite. Voi încerca să-i caracterizez cronicile din acest unghi. Trebuie să spun de la început că majoritatea cronicilor din **Între da și nu** sînt inteligente și originale, atît prin diagnostic, cît și prin scriitură. E vorba, deci, de a le descoperi însușirile principale.

Cea dintîi, mai mult în ordinea evidenței decît a importanței, este operativitatea. Scurte, fără introduceri sau paranteze, intrînd repede în subiect, cronicile lui Alex. Ștefănescu urmăresc să realizeze acea transparență ideală care să permită și cititorului mai puțin avizat o familiarizare ușoară cu problemele literaturii. Constrîns de spațiu (totdeauna același, trei sau patru pagini, oarecum nepăsător față de valoarea operei comentate), criticul examinează cărțile folosindu-se de eșantioane. El indică genul proxim și diferența specifică, aducînd în sprijin pasajul cel mai probant. Analiza nu e stăruitoare. Detaliile sînt sacrificate. Critică de diagnostic și care nu-și caută mult cuvintele : fraza e naturală, instrumentală, iar retorica internă a articolului relativ simplă.

Ceea ce nu înseamnă că nu există un stil personal al cronicii lui Alex. Ștefănescu. El constă (a doua trăsătură) în organizarea întregului măterial în jurul unei formule frapante, menite nu doar să fixeze în mintea noastră obiectul, dar și să ne capteze interesul. E de bănuit că autorul știe că se adresează unui cititor care trebuie făcut de la început atent, și ținut apoi în mină pînă la sfîrșit. E un cititor cam nerăbdător și pe care trebuie să-l ciștigi, să-l șochezi. La limită, formula critică este ingenioasă, nu neapărat adică exactă sau profundă, ci bine găsită: „D. I. Suchianu este un Louis de Funès al comentariului, inventînd tot felul de grimase lingvistice, gesticulînd funambulesc prin intermediul frazelor, alergînd în zig-zag cu ajutorul celor mai fanteziste asociații de idei". O anumită facilitate este permisă, dacă scopul — reținerea atenției — este atins. În legătură cu universul social al unui roman inspirat din epoca imediat postbelică, Alex. Ștefănescu spune, printr-o analogie doar parțial motivată, însă eficientă : „Exact ca după o furtună care a înviorat atmosfera, dar a și rupt crengi, a deschis ferestre, a scos vietuitoare somnoroase din vizuini, societatea este răvășită și prezintă situații dintre cele mai curioase...". Însăși sfera acestor analogii este semnificativă : ea este inteligibilă fără efort, deloc pretențioasă, subînțelegînd că cititorul prezumptiv al articolului nu este un literat. Unui critic informat și meticulos, esența literaturii i-ar fi rămas totuși străină. Alex. Ștefănescu scrie : „...Activitatea lui laborioasă se desfășoară în paralel, așa cum ar funcționa o sondă de foraj la numai cîțiva metri de zăcămîntul de petrol". Sau : „Ca un vulcanolog care și-ar petrece toată viața în bibliotecă studiind ce-au scris alții despre grandioasele și primejdioasele erupții, el își face o idee despre literatură numai prin intermediari".

Altă însușire este o anumită iluzie a simplității. Criticul respinge, probabil și prin gust, tot ceea ce i se pare a fi rodul complicației, sofisticarea ca și prețiozitatea. El vrea să scrie direct și simplu despre orice carte. Are cu siguranță dreptate să suspecteze limbajul confuz că ascunde adesea neînțelegerea. Dar oare chiar totul se poate explica simplu în literatură ? Ca să răspundem afirmativ, ar trebui ca totul să fie simplu în literatură. Și, vai, nu e! Într-un articol despre Nichita Stănescu, de exemplu, Alex. Ștefănescu pleacă de la premisa că poezia acestuia ar fi „în primul rînd, de o mare simplitate". Crede, apoi, a identifica în ea cea mai bună expresie a sensibilității omului din acest secol și, în sfîrșit, un anumit realism. Citează și cîteva versuri : care arată însă că poetul este esențial un manierist ; iar manierismul tocmai simplitatea o refuză. Dar să nu-i combat ideea cu o afirmație — manierismul — care, fiind a mea, poate să nu fie împărtășită și de Alex. Ștefănescu. Așa încît mă voi mărgini la teza lui și voi spune că există în ea însăși un element discutabil. Sensibilitatea modernă a lui Nichita Stănescu nu a fost recunoscută din capul locului de cititori ca una simplă și realistă, pentru că noul ne apare totdeauna mai complicat decît vechiul. Limbajul inovatorilor trece la început drept păsăresc. Va deveni cîndva „popular" ? Lucrul nu e în principiu exclus : dar Alex. Ștefănescu „grăbește" oarecum procesul, ca să dea cititorului de azi iluzia că depinde de bunăvoința lui ca **11 elegii** să-i fie lesne accesibile.

ÎN FINE, referințele obișnuite ale criticii lui Alex. Ștefănescu nu mai seamănă aproape deloc cu acelea ale cronicarilor care citesc și comentează cărțile din mijlocul altor cărți. În acest punct, se vede cel mai bine cum experiența de gazetar și de reporter a cronicarului i-a schimbat orizontul. El n-are nici o sfială de a ne introduce într-o discuție de idei printr-o ușă care dă direct în stradă. Vorbind bunăoară despre cultură, într-un articol pe această temă, el nu citează nici definiții celebre, nu menționează nici nume de oameni învățați ci relatează o ceartă dintre două femei, într-o zi, pe stradă, care isprăvindu-și arsenalul de injurii, își aruncă în obraz una socotită probabil supremă : „Inculto!". Această „vulgarizare" voită a punerii problemei este dovada că spațiul culturii nu mai este privit ca un spațiu exclusiv al cărții, despărțit de viață prin pereți de rafturi groase, ci unul care comunică nemijlocit cu viața.

Pe scurt, aceste trăsături dau criticii lui Alex. Ștefănescu un caracter mult mai pragmatic decît ne-am așteptat. Am în vedere doar o caracterizare a modului său de a înțelege cronica (mod pe care-l întîlnim și la alții, dar nu cu atîta evidență) și nicidecum o judecată de valoare. Ar fi abuziv să pretind că operativitatea, ingeniozitatea, simplitatea și perceperea literaturii mai ales în raport cu cotidianul înseamnă, luate în sine, o scădere a nivelului intelectual al criticii. E vorba pur și simplu de o adaptare a instrumentelor la o altă viziune despre rostul cronicii. Ca orice fenomen, el trebuie explicat, nu respins. Iar, pe de altă parte, contează talentul celui care scrie, nu metoda lui (dacă metodă este). Cele mai multe cronici din **Între da și nu** ne oferă o lectură plăcută, plină de intuiții juste și de puncte de plecare utile pentru discuție. O trecere a lor în revistă poate să fie edificatoare.

Întîia secțiune a volumului se intitulează **Profiluri** și cuprinde articole ceva mai ample (dar nu mai mari de zece pagini) despre scriitori clasici și contemporani. Nu toate sînt exact ce le arată titlul. **Notele despre I. L. Caragiale** mi s-au părut interesante și în sine și pentru felul în care cronicarul actualității analizează o operă devenită istorică. Aceeași concizie și iuțeală, ca și în cronici (de exemplu cînd analizează **Noaptea furtunoasă)**, prin urmare aceeași mînă. Este observată la Caragiale preocuparea clasică pentru om și, decurgînd din ea, o tratare a omului în raport cu alți oameni, într-un orizont prin excelență social și deloc metafizic. O a doua secțiune **(Instantanee)** este alcătuită din cronicile propriu-zise. Voi cita, printre cele pe care le găsesc remarcabile, cronicile despre Tudor George, Florin Mugur, Ana Blandiana, N. Velea, George Bălăiță, Laurențiu Fulga, Romul Munteanu, M. Tomuș, Valeriu Cristea, Gh. Grigurcu, Paul Dugneanu. Mă împac mai puțin, din motive diferite, cu cele despre Dan Laurențiu, Ov. S. Crohmălniceanu, Cezar Ivănescu, Marin Sorescu. Cred de pildă că premisa cronicii la volumul de **Teatru** de la „Scrisul românesc" al ultimului este greșită : „El (autorul) s-a identificat sufletește cu atmosfera din vremea lui Vlad Țepeș...". Această identificare ar permite fanteziei să se manifeste nestingherită, deși reglată „din interior de retrăirea stării de spirit a oamenilor de acum cinci secole". Curioasă este și considerarea scenei din debutul **Celei de a treia țepe** — în care un turc și un român cocoțați în virful parilor ascuțiți „tăifăsuiesc" ca „doi țărani așezați pe o prispă" — ca avînd ceva comun cu tablourile lui Bosch. Eu m-aș fi gîndit, dar numai la rigoare, la Breughel, unde asemenea situații atroce coexistă cu elemente de viață banală. Nu înțeleg nici următoarea afirmație despre poezia din **Muzeon** : „...Arhaismul" poeziei lui Cezar Ivănescu, departe de-a reprezenta o reluare manieristă a unor tehnici din poezia franceză medievală sau din folclorul nostru, are drept rațiune estetică crearea senzației că autorul exprimă o stare de spirit primordială, neschimbătoare". Astfel de afirmații comportînd discuții sau obiecții sînt, desigur, firești, și n-aș vrea să închei cu ele. Voi cita, deci, cîteva caracterizări care arată la Alex. Ștefănescu nu numai o judecată justă a operelor, dar și capacitatea de a o formula concis și artistic. Predilecția lui pentru comparația dezvoltată se regăsește aproape în toate. Este dealtfel singurul procedeu prin care cronicarul își lasă dezvăluit interesul pentru o anumită retorică literară a articolelor. De obicei procedeele rămîn discrete : „Mai mult decît formele fără fond, în obiectivul hazului lui I.L. Caragiale se află fondul fără formă" ; „Asemenea unui colecționar de tablouri care trece prin mulțime ținînd sub braț o pînză de Rubens învelită în ziare vechi, poetul (Mircea Ivănescu) se apără de acțiunea distructivă a ironicului spirit modern dînd lirismului său o expresie anostă, insignifiantă" ; „Asemenea fabulosului croitor din **Cartea Milionarului** a lui Ștefan Bănulescu, el (Tudor George) are nevoie să-și întindă afară, pe cîmp, nesfîrșitul val de pînză din care își croiește poezia" ; „Asemenea personajului principal din **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu, Florin Mugur distruge în zori monștrii pe care i-a sculptat în timpul nopții". Secțiunea a treia și ultima, **Reacții**, adună articole ocazionale pe probleme legate de actualitatea literară imediată : oportune, adesea, nu adaugă totuși nimic esențial volumului.

Nicolae Manolescu

Alex. Ștefănescu, **Între da și nu**, Ed. Cartea Românească, 1982.

Cenaclul secției de dramaturgie

■ În ultima perioadă au avut loc două ședințe ale Cenaclului Secției de dramaturgie din cadrul Asociației Scriitorilor din București, al revistei „Teatrul", în colaborare cu Teatrul Giulești.

La 6 decembrie 1982, un colectiv al Teatrului Giulești a citit piesa „La început a fost peștele" de **Dan Plăieșu**, care a fost comentată de **I. Mintulescu, George Ricus, Mariana Petrescu, Octavia Trăistar, Laurențiu Ulici, Valentin Silvestru, Andrei Băleanu.**

La 31 ianuarie 1983, pe marginea piesei „Partea mea de viață" de **Gheorghe Dumbrăveanu** au luat cuvîntul : **George Ricus, Vasile Iosif, Ilie Tudora, Simion Alterescu, Gheorghe Iordache, Radu Albala, Luiza Stan, Paul Tutungiu, Eugenia Busuioceanu, George Teodorescu, Rodica Ciocirdel.**

A citit un colectiv al teatrului „Ion Vasilescu".

Ambele ședințe au fost conduse de **Paul Everac**, secretarul secției.

Vasile Mihăescu
„Incendiu în eternitate"

(Editura Cartea Românească)

■ LA cel de al patrulea volum de versuri, **Incendiu în eternitate** (după **Cartea cu adolescenți**, Junimea, 1976, **Prea fragedul contur**, Cartea Românească, 1978, **Portret cu două rame**, Junimea, 1981), poezia lui Vasile Mihăescu începe a căpăta un profil structural și stilistic. Lipsită de orice notă festivistă, păstrînd discreția și sigiliul unei trăiri interioare, receptînd sugestiile primite din afară în măsura în care corespund propriilor stări sufletești ale poetului, e o poezie de „notație" a datelor introspective, provocate de șocul cu lumea exterioară. Aparent inrudită cu o imagine plastică, conform dictonului „ut pictura poesis", ea dezvăluie însă visul fantastic, un adevărat „joc" al imaginației, care pare a fi climatul creației înseși **(Nava insolentă)**. Viziunea poetică depășește prezentul și realul, manifestînd chiar o aspirație cosmică, o proiectare a individualității în eternitate — iubirea nerealizată rămînînd doar o speranță și o compensație („Ei tu abecedarul meu de iubire, care litere au rămas neînvățate, sau care s-au șters, s-au pierdut halucinante vieți nerostite... ca o promisiune pentru o altă miraculoasă viață", **Abecedarul de iubire).**

Poetul e departe de a-și clama suferința în dragoste sau a deplînge antinomiile carnale. Cu un palid ton satiric, el comunică doar referințe despre experiențele-i intime și, cu un aer de ușoară ironie destinat să zdruncine sacralitățile **(Oul lui Columb)**, demască intelectualitatea pedantă și arogantă **(Domnul Lumină)**. Un delicat contur, vag pentru a păstra iluzia misterului, schițat cu o tușă de „efemer", tinzînd spre imensitate, spre încorporare în cosmos, fără efuziuni și lamentații, e ceea ce oferă pe alocuri peisajul spiritual al cărții („Astăzi însă cînd știi că însuși cosmosul e o hieroglifă, **Chipul tău adie copleșindu-mă").**

Poezia e pasiunea și sensul existenței poetului ; ea se identifică cu iubirea, e singura mărturie a trecerii lui prin viață, iar presimțirea dispariției sale e văzută în contopirea lui cu eternitatea **(Jocul sublim, Testamentul sublim).** În fondul ei, poezia ascunde un sentiment fragil, ce se menține prin proiectarea iluzorie în veșnicie, dînd singura satisfacție artistului **(După-o hartă secretă).** Un palid lirism, încărcat de tristețe, învăluie în discreție comuniunea dureroasă cu ființa iubită („Departe de tine dragostea mea, numai eu voi ști de cîte ori, din ce în ce mai tristă de prăbușirea suavă a celulelor către pulberea lumii interioare, ți-ai numit frumusețea un dezastru al spiritului", **Tot mai adînc în nemărginire).**

În alt sens, exercițiul poetic e pentru autor o „purificare", abandonarea unor vechi tipare mentale obsesive, în favoarea unor imagini imaculate, construite cu o viziune eliberatoare ; contururi, delicate momente emotive dezvăluite uneori cu o umbră de ironie, surprinzînd trăsături de caracter sau înșelătoare iluzii **(Enciclopedia britanică).** Cultul pentru poezie are valoarea unei autentice profesiuni de credință („Vezi poezia care merge la școală ?... Poartă petale în loc de pleoape... plînge cînd păsări sînt prinse cu lațul... literele mîngîie plină de spaimă... Ca un oracol vorbește de toate, nimeni nu știe de fapt ce-mpinge. Ea poezia, un nimb peste moarte încheieturile lumii le ninge", **Oracolul tînăr).**

În perspectiva eternității, poetul se imaginează „o flacără de aur", iar procesul creației o „combustiune", al cărei rezultat nu e numai „cenușa anonimă", ci mărturia unei prezențe, care s-a transformat într-un incendiu copleșitor **(Incendiu în eternitate).** E, poate, aici o confesiune de adîncă sinceritate, care justifică și titlul volumului de versuri înfățișat.

Mircea Mancaș

Poezia

Spații și scene

CITIND recentele versuri grupate de Toma George Maiorescu în ciclul **Febra iluziei**, nu putem să nu remarcăm militantismul lor vădit. *) Poetul militează pentru cultivarea unor înalte valori (umanism, demnitate umană, angajare morală, efervescență creatoare, reflexivitate contemplativ-activă), evocate fie direct, fie indirect, prin negarea unor entități de sens contrar (dezumanizare, „robotizare" implicată de o anumită civilizație, stingere a sentimentelor, agresivitate și violență, resemnare pasivă în „somn dirijat", dezordine, șubrezire și dispariție a elementelor de referință). „Modul" predilect de desfășurare a discursului poetic este cel al lirismului pătruns de sinceritate, mulat pe complexitatea trăirilor, uneori contradictorii, proprii omului de azi. Eul poetic se menține mereu deschis către universalitate și, chiar și în afirmările cele mai subiective, se autoproiectează, implicit, ca parte a omenirii, ca purtător de cuvînt al planetei. Poetul, rămînînd și în planul speculației generale fidel unor accente atitudinale implicate de ipostaza lui de ziarist, ni se înfățișează întotdeauna ca un „modern", un actual, la curent cu, și preocupat de eveniment.

Evident, nu prin „tematică" sau prin „mesaj" se definește automat originalitatea unui poet, dar aici sînt esențiale, constituie seva vie a discursului artistic. Căci, contrar aparențelor ce se pot impune la un prim contact, printr-o lectură mecanică — ce-i drept, potențial favorizată de un anumit retorism uneori hipertrofiat —, nu avem de a face cu o aglomerare specioasă și superficială de elemente de recuzită „modernă". Toma George Maiorescu ne propune o viziune poetică proprie, o viziune „deloc metafizică" (este titlul unuia dintre poeme), la care putem adera sau nu, dar căreia nu îi putem contesta caracterul profund poetic. Poetic nu prin exaltarea funcției poetice a cuvîntului, nu prin creație lexicală sau prin încălcarea sugestivă a restricțiilor semantice, ci prin combinarea macrosegmentelor discursului, prin înlănțuiri de simetrii antitetice. Oricît de „multicolor" și, cum spuneam, aparent specios, textul nu rămîne un simplu mozaic frapant, ci își dezvăluie o arhitecturare dialectică, proprie poeticului evocator, generînd **stări de spirit**.

Tipic pentru poeziile din acest prim ciclu este, de pildă, chiar poemul ce-l deschide, **Deloc metafizică**, expresie a asumării dureroase a zbuciumului planetei, ce pătrunde pînă în sferele intime:

> „vă binecuvînt înalte și imaculate
> coloane / piețe publice cu scene de carton
> și de cilți / gropi de var și scări de marmoră ducînd în nicăieri / havuzuri și statui fără chip / reflectoare / rampe de lansare-n neunde / programe de modificare
> a cîmpului magnetic / și biomagnetic și psihologic și logic și paralogic / și parapsihologic / amfore pîntecoase și goale / prosperitate / extaz / ce superb ambalaj pentru perceptorii / circumscripțiilor nucleare / prospecția holografică a dezastrului / atinge perfecțiunea / (să cunoști moartea în toate dimensiunile posibile / e totuși o prioritate)".

Alegorii întemeiate pe referințe culturale pertinent alese se fac purtătoare ale sus-menționatei implicări în reflexia asupra destinelor contemporaneității: în fața porților cetății în care mantuani înzestrați cu toate atributele — și neliniștile — civilizației moderne se zbuciumă într-o paradoxală euforie a angoasei, se plimbă, „nehotărît", Atilla **(Ante portas)**. Dar nu numai desfășurările ample și zgomotoase îl atrag pe poet: deseori își încearcă uneltele în scurte parabole, lexical austere, **stimuli** concentrați pentru o meditație situată sub același semn al „angajării" **(Contorul, Nu numai broasca țestoasă, Mierea)**. Gradul de concentrare al expresiei își atinge punctul maxim în piese de factură gnomică **(Morală, Rugă, Somnul)**, succinte declarații-maxime, compuse în vocabular sobru, lipsite de scăpărările de culoare atît de caracteristice pieselor de respirație amplă. Gama de abordări poetice, variată, cuprinde și descrierea „neutră", asemănătoare unei secvențe de picturi hiperrealiste **(Weekend)**, purtătoare, nu mai puțin, de bogate conotații. Un poem al ceasului de cumpănă, de derivă, marcat de aprehensiunea senescenței intelectuale **(Castelul)**, ne revelează un anumit pesimism existențial, nu absolut, însă, căci militantismul și optimismul de fond ale poetului se fac, și aici, simțite.

Toma George Maiorescu creează, neobosit, **spații și scene** de o irezistibilă concretețe, deși sînt, în fond, utopii intelectuale sau transpuneri alegorice, cultivînd o poezie a **imaginii**, dar nu atît a „imaginii" poetice în sens clasic, cît a imaginilor ipotetice ale unei realități interioare, comunicată ca atare. Iar această realitate interioară nu se configurează sub semnul amorfului sau al accidentalului, ci e, în orice moment și în mod implicit, structurată de o netă angajare morală.

Nu pe teritoriul **cuvîntului** se situează, deci, originalitatea poetului, ci — în măsura în care cele două teritorii pot fi, în poezie, disociate — pe cel al **ideației**. O anumită căutare, uneori forțată, a vocabulei „moderne" apare, desigur, ca specifică, dar, de regulă, nu e lipsită de acoperire ideatică și estetică. Poet, totuși, inegal, marcat, uneori, de inconsecvență în planul autoexigenței, Toma George Maiorescu e pindit, ni se pare, de o prolixitate generatoare mai degrabă de o prea mare „transparență" decît de obscuritate.

Al doilea „modul" al volumului cuprinde, sub titlul **Cuvînt pentru opțiunea zero**, un „manifest pe 4 voci și cor mixt", de fapt un amplu poem în formă dramatică. Acest **Cîntec de dragoste și grijă pentru Planeta Albastră**, deși izvorît din aceeași implicare responsabilă în evenimentul de acută actualitate și construit pornind de la o tematică generoasă și gravă, satisface mai puțin la lectură, dat fiind excesul de grandilocvență și redundanța imagisticii. S-ar putea ca o punere în scenă inspirată să-i potențeze virtuțile agitatorice latente.

Ciclul ce încheie volumul, **Octombrie în Caraibe**, tot legat de „eveniment", în sensul cel mai larg, și tot cu trimitere referențială identificabilă cu precizie, marchează și o izbîndă estetică. Alcătuit din filele unui (bănuim) lacunar, foarte personal și, sub raportul expresiei, eterogen — cuprinzînd și o interesantă proză-reportaj evocînd vizita la casa memorială Hemingway — jurnal (poetic) de călătorie în Cuba, grupajul final propune, din nou, nu o poezie expozitiv-descriptivă, ci o lirică a situării angajate, a implicării totale față de obiectul contemplației. În toate cazurile este prezentă acea atmosferă de situare a trăirii intime sub semnul răspunderii față de problemele contemporaneității, specifică poetului și rodnică în planul creației. „Îngerul" poetului se vădește a fi propria sa conștiință, civică și estetică.

Nicolae Bârna

*) Toma George Maiorescu, **Singur cu îngerul**, Editura Cartea Românească

Proza

Un roman de actualitate

CITIND unele cărți, îți pui inevitabil întrebarea dacă realitatea prezentată e aparținută unui moment istoric anumit, sau capătă — printr-o transfigurare de un tip anume — caracteristicile actualității inactuale. În situația cînd dilema referă asupra romanelor așa-zis istorice (personal nu mă raliez unei asemenea diferențieri), lucrurile **par** tranșante. **Zodia cancerului** sau **Țăranii** lui Reymont constituie literatură **datată**. Dar Dürrenmatt, în **Romulus cel Mare**, produce o piesă **istorică**? Sau, inversînd, **Foamea și setea** a lui Ionesco e strict tributară actualității?... Asemenea chestiuni le ridic din necesitatea interioară de a descifra, lămuritor și pentru alții, unele texte și contexte literare care, fără a fi neapărat confuze, sînt cel puțin ambigue. Iată, de pildă, parcurgînd ultima scriere a mediculuí Dan Claudiu Tănăsescu, intitulată romanțios **Taina stelelor** *), am zăbovit mult pînă să mă dumiresc dacă anecdotele revelate de autor sînt specifice „zilelor noastre", ori transcend, artistic vorbind, realitatea imediată. Aparențele glăsuiesc despre „zilele noastre": participăm, conduși de scriitor, la întîmplări îmbrăcate în cuvintele epocii (și, într-asta, D.C. Tănăsescu excelează, prizînd bine argouri, jargoane, replici delicioase, specifice, în buna tradiție a oralității unor Mazilu sau Băieșu), în decorurile epocii și, parțial, tălmăcite în spiritul epocii. Totuși, în cele din urmă și — ceea ce contează mai mult — în cele mai bune pagini, acest scriitor este perfect „inactual", respectiv va reuși să intereseze și pe lectorii din viitor, fără ca aceștia să-și facă instrucția generală, sociopsihologică, citindu-l.

Într-un „Cuvînt către cititori", autorul dezvăluie geneza cărții. A scris și publicat, altă dată, niște povestiri, iar recent a decis să realizeze „o înfățișare mai expresivă a unor întîmplări ce — cred eu — s-au stins prea repede din pricina repeziciunii cu care aleargă totul în povestiri". Cum n-am citit respectivele povestiri, nu voi fi bănuit de o contaminare ad hoc comparativistă. Cel mult, îmi voi permite să observ că ideea transformării acelor povestiri într-un roman nu e nici nouă, nici rea, privită în sine. Într-adevăr, am descoperit în această carte două fire epice care coexistă prin voința expresă a autorului. Sau, urmînd exemplul unor alte comentarii, avem de-a face cu două romane distincte (chiar dacă foarte scurte, deci poate ar trebui să le numesc nuvele distincte): unul al lui Virgil Huțanu, al doilea al Feliciei, o asistentă medicală. Acești doi protagoniști se întîlnesc, se iubesc și conviețuiesc pe prea puține pagini, ca destinele lor să pară suficient de asamblate pentru a alcătui un roman. Și nu-i vorba atît de numărul efectiv de pagini, cît de „economia" artistică propriu-zisă, fiecare dintre ei interesînd pe cititor, dar numai ca entitate particulară, separată, iar nu ca figurant într-o pereche conjugală. E momentul să spun că Dan Claudiu Tănăsescu a căzut pe un subiect fascinant, a cărui complexitate și **actualitate** se cuveneau exploatate. Acest Huțanu e un tînăr muncitor, cast, firesc pînă la naivitate, muncitor care, practicînd strungăria în lemn, parvine la decizia de a absolvi o facultate, la seral. În ambianța unei petreceri banale, cunoaște o tînără de care se atașează subit și care îl aruncă într-un modus vivendi parazitar și ilicit, de care nu se va mai putea debarasa pînă la moartea lui, intempestivă, crudă, exaltată. Tribulațiile acestui erou, deși relatate cam lejer, neparticipativ, sînt de un interes aparte, iar episodul falsei lui integrări în viața unei comunități țigănești e realmente tulburător și completează savuros literatura unui Z. Stancu. Datorită unui accident, Huțanu își pierde gamba unui picior, dar, cu această ocazie, o cunoaște pe Felicia, care-i devine metresă, camaradă, iubită și pe care o părăsește imediat ce s-a ivit perspectiva unei căsnicii, a unui copil etc.

De-aci înainte, lectorul se desfată cu viața acestei asistente medicale, deloc favorizată de soartă, o ființă comună și totuși, datorită abilității scriitorului, interesantă pentru apetitul de real și de fantastic al oricărui cititor. Căsătoria ei cu un inginer e încărcată de dramatism, ea nemaiputînd să nască fură efectiv un copil, fapta e deconspirată, soțul — pînă la ultima pagină, — o abandonează, femeia ajungînd să-și trăiască disperările și bucuriile, puține, acestea, într-o singurătate perfectă. Viața dusă de cei doi, în fond, e marginală, dar motivațiile sînt diferite, ba chiar atît de diferite încît, repet, senzația e că fuzionarea celor două destine e realizată numai prin ambiția autorului...

Dincolo de acest aspect (în definitiv, de ce-am citi neapărat numai romane?!), umanitatea descrisă, excluzînd atributele stricte ale epocii precis circumscrise, poate interesa efectiv prin ea însăși, datorită în primul rînd unei problematici sever de adevărate, de profunde. Dan Claudiu Tănăsescu e un scriitor cel puțin interesant. Ceva îmi spune că va mai scrie despre Huțanu și Felicia, numindu-i altfel, desigur. Nu se abandonează lesne un univers fascinant și, chiar dacă n-a existat niciodată, Eldorado merita să fie inventat...

Mircea Constantinescu

*) Dan Claudiu Tănăsescu, **Taina stelelor**, Editura Cartea Românească

Limba noastră

Pleonasmul

■ **„Colaborează împreună de foarte multă vreme"** face parte dintre formulările defectuoase, mai frecvente decît ar părea la prima vedere, care se încadrează în categoria **pleonasmului**, identificat de orice vorbitor de limbă română căruia termenul nu-i este străin cu îmbinări de tipul **babă bătrînă**. Pleonasmul reprezintă un caz particular al repetiției, iar aceasta e inclusă între construcțiile, considerate dăunătoare cursivității și eleganței exprimării, asupra cărora se oprește, de obicei, cu perseverență profesorul de română în efortul pozitiv de a dezvolta la elev capacitatea utilizării optime a importantului instrument pe care îl reprezintă limba română, pregătindu-l, și în acest fel, pentru viață.

Pleonasmul este o **repetiție semantică**: în gruparea pleonastică, un cuvînt, de regulă cel subordonat, reia, exprimînd-o explicit, una dintre componentele conținutului termenului de care depinde — **babă** înseamnă „femeie bătrînă", **a avansa** are sensul „a se deplasa înainte", de aceea precizările **bătrînă, înainte**, care le însoțesc în vorbire, sînt de prisos. Repetării inutile de informație i se datorește efectul tautologic supărător al construcțiilor, suscitînd ironia ascultătorului, în măsura în care presupun, de multe ori, necunoașterea exactă a sensului cuvintelor folosite.

Între formele de pleonasm frecvente azi, se numără cea în care un derivat este determinat printr-un cuvînt care reia sensul prefixului: **a conlucra împreună** este o formulare nerecomandabilă, deoarece **a conlucra** înseamnă „a lucra împreună", semnificația „asociere" fiind datorată prefixului **con-** (ca și în **a conlocui, a conviețui** etc.). Aceeași eroare afectează propoziția menționată la început, în care apare **a colabora**, sinonim și modelul derivativ savant (fr. **collaborer**) al lui **conlucra**. Pleonastică prin repetarea sensului prefixului este și construcția: **el revine încă o dată la Viena** (în situația în care este vorba de **o singură revenire**, deci de „a doua venire", deci „revenire").

Se întîlnesc însă și construcții a căror structură pleonastică rezultă din reiterarea printr-un determinant a semnificației cuvîntului de bază, ca în **e nevoie de un om de teatru... care să îndrume calea pătrunderii textului în sală**: **a îndruma** este format de la **drum**, sinonim cu **cale** chiar și în cazurile în care este folosit figurat. Greșită este și exprimarea **se circumscriu perimetrului literaturii române**, căci **a circumscrie** presupune o „arie" determinată; în fraza de mai sus mai potrivit ar fi fost **se înscriu**.

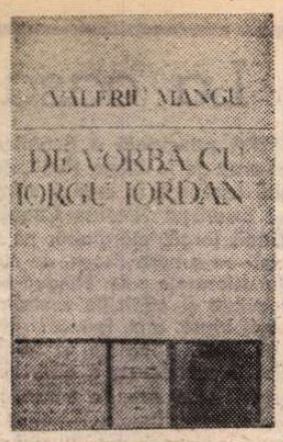
Un alt tip de pleonasm este cel în care repetiția semantică rezultă din prezența a doi determinanți echivalenți ca sens, ca în **personaj complet lipsit de orice calități**; același conținut se putea exprima, fără pleonasm, prin **personaj lipsit de orice calități** sau **personaj complet lipsit de calități**.

Pleonasmul este, de obicei, pus pe seama necunoașterii de către vorbitor a sensului exact al termenilor sau a neglijenței exprimării, explicație corectă și suficientă într-un mare număr de situații ca **avansați înainte, dună de nisip, mai superior, cel mai optim** sau, selectînd din arsenalul lingvistic mai pretențios, mai solemn, **panaceu universal** (determinantul spune exact același lucru ca și componentul **pan: panaceu** înseamnă „remediu universal", iar adaosul **universal** este superfluu).

Nu rareori sursa exprimării pleonastice o constituie nevoia de precizare, de subliniere a unei caracteristici a faptului relatat, sau analogia cu alte construcții: e greu de acceptat că formulări extrem de frecvente **ca ureche sus, cobori (în) jos** ar putea fi explicate prin necunoașterea de către vorbitorul român a sensului exact al verbelor respective. Formulele pleonastice sînt, în asemenea cazuri, urmarea influenței analogice a unor construcții, corecte, în care determinantul precizează direcția prin adăugarea unor indicații suplimentare, ca **ureche în tramvai, ureche pe scaun, coboară de pe scaun** etc. După modelul acestora, **ureche!**, prea scurt, devine, în exprimarea nesupravegheată, pleonastic: **ureche sus!**

Un alt tip de pleonasm generează utilizarea verbelor indicînd acțiuni a căror realizare implică în mod necesar un anumit instrument, unic: **a vedea** înseamnă „a percepe cu ochii", deci în **am văzut cu ochii (mei)** determinarea nu este utilă; efectul pleonastic se amplifică hiperbolic în **am văzut cu ochii mei proprii**, în măsura în care „perceperea" este individuală, realizată de fiecare individ numai prin organele proprii. (De aici, expresia figurată **a vedea cu (prin) ochii altuia**, exprimînd lipsa de opinie personală, influența exercitată de o persoană asupra alteia). Cu toate acestea, formulări ca **a vedea cu ochii (săi), a auzi cu urechile (sale)** sînt așa de frecvente, încît le putem considera încetățenite. Explicația stă în faptul că prezența determinantului are rolul de a sublinia sursa directă, fără intermediar, a informației sporindu-i astfel credibilitatea.

Valeria Guțu Romalo



„De vorbă cu Iorgu Iordan"

Memorialistică

DE VORBĂ CU IORGU IORDAN*) este una din cele mai pasionante cărți de care am luat cunoștință în ultima vreme. Aș compara-o cu un roman dacă aș fi sigur că toate romanele se citesc în acest fel, pur și simplu cu sufletul la gură. Cartea, un fel de interviu gigant, „sans rivages", reprezintă rezultatul întîlnirilor și discuțiilor pe care tînărul, probabil chiar foarte tînărul profesor de matematică Valeriu Mangu (în timpul studenției reporter al revistei „Viața studențească" după cum însuși ne spune într-un text preliminar intitulat **La început de dialog**) le-a avut, din inițiativa lui, timp de patru ani cu academicianul Iorgu Iordan. Valeriu Mangu are deci marele merit de a fi „provocat-o", de a fi venit cu ideea scrierii ei în „pauza" de după apariția volumelor de **Memorii**. Dealtfel, într-un **Cuvînt înainte** datat 4 august 1981 intervievatul declară că îl consideră „drept autor al cărții pe profesorul Mangu fiindcă a fost singurul în măsură să extragă și să prezinte cititorului esențialul discuției noastre". Ceva mai sus precizase însă că „Materia conținută în această carte — mă refer la răspunsurile mele — îmi aparține în întregime". Contribuția cea mai notabilă a reporterului la desfășurarea acestui dialog care de nu puține ori se transformă într-un monolog al personalității ce își urmează netulburat firul gîndurilor fără a ține seamă de „întreruperi", expediate de regulă printr-un laconic „E !" (interjecția caracteristică) o constituie documentele. Valeriu Mangu pare literalmente căptușit cu hîrtii, el are întotdeauna asupra sa o prețioasă arhivă : reporterul fosnește în permanență ca un voluminos dosar răsfoit de o mînă nerăbdătoare. Asemenea unui, ca să zicem așa, prestidigitator, profesorul Mangu scoate la momentul oportun „documentul". Fie că e vorba de doctoratul lui Călinescu, de numirea ca profesor universitar a interlocutorului său, de activitatea domniei sale în calitate de director al Teatrului Național din Iași, de mișcarea antifascistă și de corespondența Iorga—Iordan etc., etc., el intervine pentru **a ilustra** (cum singur o spune, la un moment dat) discuția cu valoroase acte de arhivă. „Filmului" său despre acad. Iorgu Iordan, Valeriu Mangu îi adaugă astfel un impresionant „documentar". În rest, în ce-l privește, aceleași previzibile întrebări imprevizibile, voit șocante și obișnuitul tupeu reportericesc cu care, deși probabil absolut necesar într-o astfel de îndeletnicire, mărturisesc că nu mă pot familiariza.

„De vorbă cu Iorgu Iordan" **despre toate**, am putea zice încercînd să caracterizăm întrebările și răspunsurile din această carte. Care e un interviu „sans rivages" nu numai în sens de convorbire lungă, nesfîrșită (ea nici nu se sfîrșește la finele volumului ci doar se întrerupe pentru a fi reluată cu alt prilej, căci — interlocutorii sînt întru totul de acord în această privință — „mai avem destule de discutat. Multe...") ce durează (după cum am văzut) **ani întregi** ci și în acela de convorbire vastă, aptă de a aborda orice subiect, de a se îndrepta în orice direcție. O discuție de acest fel riscă de obicei să se împrăștie, să se mărunțească, dobîndește de multe ori un aer frivol. În acest caz însă, toate temele, toate ideile sînt tratate cu o mare și **fermecătoare** seriozitate. De aici interesul extraordinar pe care îl trezește această carte mai tînără decît autorul ei, totodată **luxuriantă** prin bogăția felurită a conținutului și **austeră** prin „formă", prin „stil".

De-a lungul celor 402 pagini cîte numără textul propriu-zis al volumului (fără indicele de nume) intervievatul evocă mari personalități pe care le-a cunoscut, cu care a întreținut relații personale mai mult sau mai puțin strînse, unele de durată, altele doar ocazionale, precum Iorga, Ion Barbu, Arghezi, Vianu, Călinescu, Leo Spitzer, cei doi Alexandru Philippide (lingvistul și poetul), P.P. Negulescu, Xenopol, Sadoveanu, Ibrăileanu, C.I. Parhon, Lucrețiu Pătrășcanu ș.a., ridică din cînd în cînd, cu foarte mare discreție, un colț al vălului ce-i acoperă biografia intimă (tatăl, mama, frații și surorile, soția apar dintre file doar pentru cîteva clipe, ca la lumina unui fulger — siluete concrete și în același timp ireale, fantomatice), se autocaracterizează și se mărturisește (celebrul lingvist, profesorul, academicianul etc., care în tinerețe voise să urmeze Dreptul ca să ajungă magistrat și care chiar arată ca un sever om al legii, are trac cînd trebuie să vorbească în public, este în fond „timid", „emotiv", un „romantic"), acuză (uneori cu mînie) și se disculpă (întotdeauna cu mult calm), emite opinii literare (prețuindu-i și admirîndu-i în primul rînd pe Eminescu — „unul dintre marii poeți ai lumii", Sadoveanu, Călinescu, Vianu, Philippide, Neculce, Creangă, Rebreanu — pe ultimul cu rezerve totuși dar în același timp comițînd numeroase erori și nedreptăți, printre „victime" numărîndu-se Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mateiu Caragiale, Vladimir Streinu, Marin Preda, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu), formulează reflecții profunde despre **intuiție** (p. 27), despre ceea ce înseamnă **a visa** : „A visa înseamnă, treaz, chiar foarte treaz fiind, **a te gîndi la ceva perfect** (s.n.) la ceva frumos, foarte bun, foarte adevărat...", se referă la o sumedenie de aspecte și probleme ținînd de diversele domenii ale cunoașterii umane precum lingvistica și științele în genere, istoria literară și istoria propriu-zisă, cu caracter politic, social, psihologic... Că se schițează procesul formării limbii române sau istoria romanisticii, că se aruncă o privire asupra literaturii noastre de la cronicari la pașoptiști sau că se compară epoca interbelică și cea contemporană (în defavoarea celei din urmă), că se subliniază rolul pozitiv al revistei „Viața Românească" și al lui Ibrăileanu în constituirea unui anumit climat spiritual și chiar politic nu ne surprinde într-o carte în care se stă „de vorbă cu Iorgu Iordan".

Iorgu Iordan mai vorbește însă totodată și despre multe alte lucruri, despre care nu ne-am fi așteptat poate să vorbească, toate interesante, nu puține de-a dreptul palpitante. Despre primul război mondial și despre pericolul nuclear ce ne amenință astăzi, despre fascism și antisemitism, despre Stalin și Roosevelt, despre principiile politicii externe ale României și despre situația din Africa de Sud, despre Iașii de altădată, despre așezarea evreilor în Moldova, despre o călătorie în Peru întreprinsă în 1973, despre originea omului și viitorul omenirii, despre votul secret, despre dragoste și femei. Iată probabil surpriza cea mai mare : specialistul retras în sfera preocupărilor sale „aride" și omul inflexibil, „aspru" elogiind femeia și iubirea în cîteva din cele mai frumoase (frumoase în primul rînd prin **respectul** aproape medieval-cavaleresc față de ele) pagini din cîte s-au scris pe această temă în limba noastră : „noi sîntem, nouăzeci la sută, copiii mamelor noastre. Tatăl este un fel de vizitator, permanent, căci trăiește în familie. Rolul lui în opera de continuare a speciei este extrem de simplu, fără probleme, cum se spune foarte des astăzi. Tot greul îl duce femeia, nu numai în cele nouă luni, cît poartă în pîntece viitorul prunc, ci și după aceea. Din acest motiv am fost eu feminist toată viața : respect femeia pentru că văd în ea pe mama mea, pe surorile și mătușile mele. Am totodată compasiune pentru ele din cauzele arătate, am admirație pentru frumusețea lor, chiar dacă nu toate sînt frumoase. După mine, cea mai excepțională realizare estetică a naturii — alții ar spune a lui Dumnezeu — este femeia. O femeie frumoasă întrece cel mai frumos peisaj care se poate imagina, cel mai grandios munte sau un apus de soare..." Venind vorba despre un verset evanghelic folosit de Tolstoi ca motto („Cel care se uită la femeia altuia cu poftă a comis deja adulterul"), verset care provoacă indignarea veselă a tînărului Valeriu Mangu („Cum ?! Dacă văd o femeie frumoasă pe stradă, n-am voie să mă uit după ea ?"), Iorgu Iordan dă această replică memorabilă : „Da, de acord ! Te aprob aici. Mă uit și eu, **dar cuviincios** (s.n.)". Există un ton Iorgu Iordan, un fel foarte propriu de a spune în care esențial mi se pare a fi amestecul de seriozitate și candoare. Un ton care cîteodată seamănă teribil cu cel al unui alt fiu de țărani, Marin Preda. „Da, bine, sigur ! Ce să-i faci, dacă nu-i plăcea lui țăranul în literatură ?!" (e vorba de Lovinescu, p. 174) ; „De ce spun eu că întîmplarea aceasta a fost hotărîtoare pentru evoluția mea viitoare ?!" (p. 283).

Diversitatea amețitoare a subiectelor aduse în discuție nu tulbură însă niciodată modul liniștit, pacient al abordării lor. Fiecare opinie exprimă o convingere temeinică, răspunsurile lui Iorgu Iordan constituind un adevărat bloc de certitudini. Cum se face însă că aceste convingeri ne conving și pe noi (de cele mai multe ori) ? Faptul că cel care ne vorbește este un savant de renume mondial și unul din cei mai iluștri reprezentanți ai spiritului democratic românesc (în perioada interbelică Iorgu Iordan a fost președintele Comitetului Național Antifascist din România) îi explică desigur **autoritatea indiscutabilă**. Într-un plan mai adînc, ea se întemeiază însă înainte de orice pe prezența **omului moral de neclintit**. Întruchipînd respectul față de adevăr, situarea, în orice împrejurare, pe pozițiile rațiunii și ale bunului simț, un minunat **cult al muncii**, al **ideii** de datorie, modestia, exigența față de sine și față de alții, consecvența în gîndire și atitudini, un uimitor curaj al sincerității. În alocuțiunea rostită la prima ședință a Secției literare a Academiei de după alegerea sa ca membru titular, a socotit de cuviință să mulțumească și celor care au votat contra lui, fapt ce a scandalizat pe bizantinologul N. Bănescu : „Eu am ținut să arăt că, neconsiderîndu-mă un om de știință foarte valoros, este mai bine că n-am fost ales în unanimitate sau cu o prea mare majoritate, căci, altfel, aș fi devenit, poate, un încrezut, ceea ce nu-i bine. Merită un interes și ce-a spus Bănescu : «Cum ?! Asta nu s-a pomenit niciodată la Academie. Un coleg de-al nostru, nou-ales, să vorbească așa ?!» Mi-a luat apărarea Mihail Sadoveanu : «Ce vi se pare neobișnuit în asta ? Omul a fost sincer !». Am fost, într-adevăr, sincer. N-am vrut să înțep pe nimeni. Dealtfel, mie, unanimitățile nu-mi plac. Zău !"

Dacă pînă și în rigida ținută academică, și cu ce prilej, Iorgu Iordan și-a permis să fie sincer, ne putem ușor închipui cît de sincer este atunci cînd stă de vorbă la el acasă cu un tînăr reporter. Nu se sfiește să facă mărturisiri pe care alții le-ar considera jenante (nu a citit cutare carte, într-o anume situație nu a fost la înălțime, a simțit chiar teamă etc.) după cum nu ezită să-și spună deschis și ferm părerea în cele mai arzătoare (cu și fără ghilimele) probleme ale momentului. Glasul lui Iorgu Iordan este unul din cele mai răspicate ce răsună astăzi în spațiul culturii române. Acolo unde unul s-ar pierde în inoportune, lașe subtilități, iar altul ar veni cu o prudentă teorie paradoxală alăturea de chestiune, marele nostru lingvist pune liniștit punctul pe i, spune lucrurilor pe nume. „Astăzi asistăm la o goană formidabilă după întîietate. Noi sîntem astăzi protocronici, adică sîntem, din punct de vedere cronologic, primii în diverse chestiuni. În cadrul discuțiilor purtate la Muzeul Literaturii Române a fost subliniat faptul că nu interesează întîietatea, ci originalitatea. Eu am arătat chiar că originalitatea este o noțiune foarte labilă, că, întîi de toate, contează valoarea, care, pînă la urmă, este recunoscută. Dacă, de exemplu, o carte de-a noastră, indiferent cînd a fost editată, indiferent cînd a fost scrisă, este foarte valoroasă, este imposibil ca pînă la urmă să nu fie citată în istoria disciplinei respective. Și, spunînd că-i foarte valoroasă, se arată indirect, prin forța lucrurilor, data apariției, putîndu-se astfel compara, din punct de vedere cronologic, cu alte lucrări similare." Accentul trebuie să cadă deci nu pe goana după himere, după o **nimănui** accesibilă întîietate, ci pe muncă, pe „muncă cinstită, neîntreruptă". Caracterizîndu-l pe Traian Bratu, în timpul rectoratului căruia lupta împotriva influenței legionare în cadrul Universității din Iași a atins apogeul, Iorgu Iordan scrie : „Pentru Bratu conta, în primul rînd, munca, munca cinstită, neîntreruptă. Cînd această muncă exista la cineva, fiind vizibilă pentru oricine, era dispus să treacă cu vederea greșelile, abaterile nu prea grave. **În ochii lui nu contau oamenii care nu-și vedeau de treabă (s.n.).**" Admirabil portret, admirabil **autoportret !**

Valeriu Cristea

*) Valeriu Mangu, **De vorbă cu Iorgu Iordan**, Editura Minerva.

Prima verba

Tenacitate

■ GEORGE VOICA : **Dialog cu meșteceniî** (Ed. Scrisul Românesc). Texte corecte, de condiție artistică modestă, foarte dirijate de un spirit mimetic ce retează din față cel mai mărunt gest de personalizare a dictiunii ; mimetismul la debutanți nu e însă un păcat capital, de multe ori e doar un drum de acces spre tonul propriu, dar un drum care nu procură vreo certitudine, altfel zis, promite totul sau nimic în egală măsură. Autorul de acum scrie cu evidentă ușurință în maniere diferite, e juvenil-liric și muzical metaforizant ca Dinescu odinioară („Baloturi cu nuferi zac astăzi prin gări / freamătă iarba în mari frigidere, / prin Babilon, prin Babilon / ne mai batem încă cu mere // Doamne, ce Dunăre curge-ntre noi ! / Floarea roșie-a sudului doarme pe șine, / vitraliile nopții îmi cad peste ochi / fragede, fragede, line"), iar, cîteva pagini mai încolo, îl găsim cu poezia mai nouă a lui Sorescu în memorie, străduindu-se a-i aplica formula ca pe o rețetă („Mă, pe pămîntul ăsta am dat / două mii de lei și cinci vedre / de țuică-mi zicea tata, / ținîndu-mă-ntre coarnele plugului. / Și cinci vedre de țuică, să știi, / că Lisandru Matache avea fete-n liceu / și mai beau și profesorii lor de acolo // Petecul ăla din Valea Fîntînii / unde punem noi varză și roșii, / l-am cumpărat de la marinarul Gorun, / ăla de-a fost în America și a venit / cu bube-n cap și-o tabacheră de argint, / de s-au bătut nepoții pe ea / cînd au lăsat pămîntul pe ei") ; nu este ocolit nici stilul popular oltenesc altoit, surprinzător, cu sonuri nomade („Iancule, Jianule, / de codru boiarule / și meșter la flintele / pline cu rubinele, / pupa-ți-aș mînurile, / albe, subțirelele, / deștu cu inelele, / mîngîind mustățile / și prin cînguri mîndrele, / gîtul cu mărgelele, / ochi ca la cerboaicele !"), după cum o pagină-două de stil comic (cam kitsch și cam vulgar) cu imagini din realitatea imediată a navetiștilor e tocmai ce trebuia pentru ca dosarul să fie complet („Mă, Antigono, să știi, / îi zice frezorul / venind dimineața din combinat, / astăzi am luat prima zi de concediu / și informată aș vrea ca să fii / că sarcini de plan nu mai am, / dar maistrul mi-a spus / să am grijă de mine, / să nu-mi mai intre ca an spicele-n ochi, / că nu-s valabile / certificatele medicale din mediul rural // Acum e bine să-ți spun mai pe șleau / cum ne-a-nvățat tot tovarășul maistru, / că ești mai frumoasă decît / o raboteză din țările mari, / dar nu ești productivă ca ea, / pentru că nu știi ce-i aia valută / și nici n-ai văzut așa ceva pe tarlale, / chiar dacă, uneori, mergînd după «Glorii», / aduni spice și te vaiți de șale..."). Pînă aici și pînă acum poezia e vînare de vînt și exersare de pix ; mai departe, scrie-n carte...

■ ILEANA JEAN : **Vasul danaidelor** (Ed. Litera). Într-un prim ciclu al plachetei, versurile unui om cultivat, cititor de mitologii și de felurite cărți exemplare, versuri pline de trimiteri livrești, versuri cerebrale, ocolite de flacăra sentimentelor, țesînd dintr-un „fanatism livresc" în care contează ce știi iar nu ce simți, versuri caligrafiate curat, cu sînge rece și traducînd în cuvinte nu emoții ci istorii citite, producînd astfel parafraze din care poezia s-a retras lăsînd schelăria retoricii orfană („Îndurerat semeț precum Socrate / Rex Decebal bînd cupa de otravă / Apolodor involuntarul frate / Sporindu-i gloria pe arbitravă // L-a preamărit pe regele învins / Pe obeliscul care bate-n zare / Ca un pendul ce-n veacuri a cuprins / Un act de naștere și ființare // Nu moartea încrustată pe metope / În douăzeci și trei de cercuri — viața —/ Grăiește-nsingeratei Europe / În filmul pietrei dure dimineața / Sus — mercenarii-n pas de biruință / Și dacii prinși în lanțuri de picior — / Barbarii-au înlemnit în neputință / Piatra ferind de focul arzător // Un act de zămislire în durere / În fața uzurpării prin cuvinte / Vechi testament — virtute și putere / De moștenire peste oseminte"). În al doilea ciclu, reversul medaliei : versurile exprimă o emoție, mîna ce scrie e caldă iar cuvintele au temperatura, cînd mai ridicată cînd mai joasă, a celor trăite și nu doar citite ; geometria poeziilor e mai nesigură, rostirea e mai tremurată dar ce s-a pierdut în ordinea caligrafiei s-a cîștigat în ordinea simțirii ; nu prea mult, ce-i drept, însă oricum („Închide-mă în turn / Pînă la ziua de apoi / Sînt un lanț care zornăie / Legat de grumazul tău // Dar nu mă număra / Printre bunurile posibile / Ci printre cele inventate / Și regăsite / După ce ne-a dat tîrcoale / Moartea provizorie / Absența // Vreau tăcere dureroasă tăcere / În care să fosnească ochii / Să suspine încet fruntea / Și să urle șuvițele părului").

Laurențiu Ulici

În cerdacul casei părintești

OMAGIUL ȚĂRII

NIMIC mai curat, mai bărbătesc și mai înălțător pentru un popor renumit din vechime pentru adînca lui omenie decît să-și apropie și să-și cunoască valorile — continuînd în spiritul lor —, să-și rememoreze esențele cristalizate în vers, să-și sărbătorească cum se cuvine eroii după datina care i-a fost călăuză și scut.

Nimic mai vrednic pentru vrednicia și visul de pace al unui popor demn decît demnitatea cu care a avut tăria să o ia de la capăt, ori de cîte ori pofte vrăjmașe îi pîndeau cu dușmănie și invidie zorii curați, ori de cîte ori ființa națională a fost pusă în cumpănă și cuvîntul obligat la tăcere.

Nimic mai simplu și adîncit în sine decît gestul firesc — dar cît de puternic și autentic exprimat în marea lui simplitate ! — al Patriei, în clipele în care, omagiindu-se, își omagiază întîiul Președinte !

„Sînt fiu credincios al poporului meu / Și-i știu și durerea și vrerea". Sînt cuvintele celui pe care un popor, poporul român — vitregit de soartă în îndelungata-i existență, lovit pe nedrept de atîtea ori, dar care a dat lumii prin destinul bărbaților săi destoinici pilde înălțătoare — îl așează, pentru faptele sale, în galeria spiritelor ce au lăsat urme adînci în istorie și-l sărbătorește cum se cuvine.

Intreaga demnitate a poporului român sărbătorește după datină pe cel care, de acum cinci decenii, avea să-și dedice întreaga capacitate și energie ctitoririi României moderne, țelurilor ei cele mai de preț : libertate, independență, bunăstare, pace.

OZI mărturie, o zi simbol: 25 ianuarie 1983. La Palatul Republicii a avut loc adunarea solemnă consacrată aniversării a 50 de ani de activitate revoluționară și a zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. O mărturie dintre cele mai strălucite ce a avut menirea de-a demonstra modul în care Țara a înțeles și simțit să-și sărbătorească conducătorul. In Mesajul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România se arată : „Partidul, țara întreagă apreciază în mod deosebit înaltele dumneavoastră calități de comunist și revoluționar ferm și consecvent, afirmate cu strălucire încă din cei mai tineri ani ai vieții, în marile bătălii purtate de partid pentru apărarea intereselor clasei muncitoare și ale poporului român, pentru libertate și dreptate socială și națională, împotriva fascismului și războiului, pentru cauza independenței și suveranității patriei, pentru o viață mai bună". Apreciind întreaga activitate desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu de-a lungul a cinci decenii, sintetizînd dorința întregului popor, a tuturor categoriilor de oameni ai muncii, indiferent de naționalitate, Mesajul subliniază : „In acest moment sărbătoresc, dînd glas gîndurilor și simțămintelor întregului nostru partid, ale comuniștilor și tuturor constructorilor socialismului din România, vă dorim, din toată inima, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, să ne trăiți ani mulți și fericiți, să vă bucurați de multă sănătate și putere de muncă, pentru a conduce patria noastră socialistă spre noi și noi victorii, spre mari și minunate împliniri, demne de măreața epocă marcată de puternica dumneavoastră personalitate".

Momentul emoționant, de profunde semnificații, exprimînd sentimentele de recunoștință ale întregii națiuni l-a constituit conferirea, de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. și Consiliul de stat al R.S.R., a medaliei omagiale, instituită în mod special pentru secretarul general al Partidului Comunist Român, Președintele Republicii Socialiste România, în semn de profundă dragoste și înaltă cinstire. O mărturie care înnobilează întregul său demers creator, revoluționar, tocmai pentru faptul că această înaltă medalie omagială reprezintă simbolul credinței nestrămutate și încrederii întregului nostru popor, o recunoaștere a meritelor ce îi aureolează, în fața istoriei, excepționalul destin.

Dealtfel, pe măsura încărcăturii emoționale a momentului, este cuvîntarea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit-o cu acest prilej. Sigur că, în astfel de momente, rememorările sînt — nu pot fi altfel — străbătute de un fior de nostalgie, sigur că scrutîndu-ți propriul destin o nevoie lăuntrică te determină să retrăiești intensitatea unor fapte. Or, tocmai ceea ce conferă demnitate și dă o mare încărcătură emoțională cuvintelor secretarului general al partidului este rezonanța deplină a sincerității. Intreaga-i biografie demonstrează că, întotdeauna, încă din fragedă tinerețe, tovarășul Nicolae Ceaușescu a legat cuvîntul de faptă identificîndu-se total cu ideile, frămîntările și năzuințele poporului : „Incă din acești primi ani am înțeles că socialismul înseamnă umanism, libertate, dreptate socială, înseamnă o largă participare a poporului, a maselor, la conducerea societății ; înseamnă orînduirea cu forma cea mai înaltă, supremă, de democrație, de participare a poporului la făurirea conștientă a propriului său viitor".

Ctitorul României socialiste, bărbatul neînfricat și destoinic — pildă de clarviziune și exigență revoluționară —, pe care întreaga națiune l-a omagiat, a reamintit un adevăr pe baza căruia a înțeles întotdeauna să-și îndeplinească înalta misiune: „Nu am avut, nu am și nu voi avea nimic mai de preț decît interesele poporului în rîndul căruia m-am născut, am trăit și trăiesc ! Nu am avut, nu am și nu voi avea nimic mai de preț decît servirea dorințelor sale de bunăstare, de fericire, de libertate și independență ! Voi face totul pentru a asigura, sub conducerea partidului nostru, mersul ferm înainte al națiunii noastre, spre culmile luminoase ale societății socialiste multilateral dezvoltate, ale societății comuniste. Numai așa voi considera că mi-am îndeplinit îndatorirea de comunist, de revoluționar, de patriot, de fiu al poporului român !".

Sînt cuvinte emoționante rostite la un moment solemn, cînd faptele pot fi privite cu dreptate și așezate în lumina autoritară a împlinirilor patriei ; cuvintele celui pe care poporul l-a ales să-i reprezinte vrerea !

A CONSTRUI pentru țară, pentru popor. A avea încredere în propriul destin, clădit pe puterea faptelor tale, a gîndi și întemeia în spiritul a tot ceea ce-i durabil. Istoria consemnează, printre atîtea și atîtea mărturii — imposibil de reprodus în spațiul acestor rînduri — o pagină memorabilă. După ce strînsese mîinile minerilor din Valea Jiului și apoi urcase în Țara Hațegului, la Sarmizegetusa, după ce sădise un lăstar fraged lîngă gorunul lui Horea, tovarășul Nicolae Ceaușescu avea să scrie în cartea de onoare din casa „zburătorului Carpaților": „Am pășit cu emoție pragul casei unde s-a născut Aurel Vlaicu, glorios pionier al aripilor românești. Patriotismul vibrant, pasiunea și geniul creator al marelui aviator și inventator român sînt un strălucit exemplu al înaltelor virtuți cu care a fost înzestrat poporul nostru și pe care astăzi le valorifică cu strălucire în procesul de făurire a noii orînduiri, al înfloririi României socialiste".

O mărturie simptomatică pentru profilul istoric al ctitorului cutezător și realist, cel care, prin înțelegerea superioară a cerințelor istorice, avea să semneze certificatul de naștere al ctitoriilor socialiste românești. De acum aproape 18 ani de cînd se află în fruntea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, consecvent ideii de-a cunoaște și analiza la fața locului realitatea, problematica ei complexă, a efectuat 553 de vizite de lucru în toate județele țării și în Capitală, întreținîndu-se, într-un rodnic dialog, cu specialiști și cadre de conducere din 1912 unități economice și social-culturale. O investiție uriașă de efort și inteligență, o probă de angajare mistuitoare, o pildă grăitoare pentru extraordinara descătușare creatoare a întregului popor! Răspunzînd cu un recent prilej, în cadrul unui interviu pe care l-a acordat, care este secretul activității sale neobosite, cu demnitatea care îl caracterizează, secretarul general al partidului a mărturisit : „Nu aș putea spune că este un secret. Mă străduiesc să răspund obligațiilor încredințate de popor, de partid, și să folosesc timpul și viața pentru a servi cît mai bine interesele poporului, pentru a contribui la pace și colaborare internațională, iar aceasta necesită o activitate intensă, permanentă. Deci energia vine de la popor, de la dorința de a-l servi și de a realiza în cele mai bune condiții dorințele sale de bunăstare și de pace".

„...Sînt fiu credincios al poporului meu / Și-i știu și durerea și vrerea !" Țelul și idealul său de-o viață: de-a fi credincios poporului. Iar acesta, cu adîncă recunoștință, îi omagiază faptele. Practic, nu există domeniu al vieții noastre social-economice în care ideile secretarului general al partidului, amprentele personalității sale puternice să nu se fi întipărit și să dea roade. Pe șantierele construcției socialiste, în amfiteatrele muncii pentru țară, pe ogoarele rodnice, în instituțiile social-culturale, pe platformele industriale, peste tot, a fost și este primit cu dragoste, prilejurile fiind transformate de oamenii muncii în tot atîtea imbolduri la autodepășire și perfecționare. Întîmpinat pretutindeni cu flori și dragoste. Ovaționat, ascultat și prețuit. Toate acestea s-au regăsit și acum, în manifestările prin care toți oamenii muncii, indiferent de profesie sau naționalitate, au ținut să aducă, cu bucurie și sinceritate, omagiul lor fierbinte celui ce întruchipează în cel mai înalt grad virtuțile poporului nostru : demnitate, omenie, înțelepciune.

MIJLOACELE de informare în masă au înregistrat, ca un fidel seismograf, însuflețirea cu care Țara — prin oamenii săi — și-a omagiat Președintele. Manifestările complexe închinate celor cinci decenii de activitate revoluționară și sărbătoririi zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, telegramele de felicitare au fost însoțite de angajamentul oamenilor muncii de a cinsti prin fapte faptele sale excepționale. Constituie, aceasta, expresia cea mai pregnantă a hotăririi întregului popor de-a înfăptui neabătut programele speciale și măsurile preconizate pentru îndeplinirea cincinalului adoptate de Conferința Națională a partidului din decembrie anul trecut, hotărîrile de ansamblu ale Congresului al XII-lea al P.C.R.

In cadrul Sesiunii științifice organizate de Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie și Academia R.S.R. s-a reliefat, dîndu-se o înaltă apreciere operei teoretice și practice a secretarului general al partidului, strălucita sa activitate consacrată victoriei revoluției și construcției socialiste, înfloririi multilaterale a patriei, dezvoltării științei și culturii românești. A fost subliniată contribuția tovarășului Nicolae Ceaușescu — cu deosebire, în cei aproape 18 ani de cînd se află la cîrma țării — la îmbogățirea patrimoniului nostru ideologic, la definirea rolului națiunii în lumea de azi, la restabilirea adevărurilor științifice în istoria țării, în lumina unei perspective lucide, dialectice al cărei fundament îl constituie atît analiza riguroasă a realității cît și preluarea ideilor valoroase din tezaurul culturii politice universale.

O emoționantă mărturie a fost semnată din Maramureșul istoric de Vasile Deac-Moșu din comuna Bogdan Vodă :

La casa pă

■ ARTERA principală a Scorniceștiului, „satul-oraș de la inima țării", cum a fost numită așezarea în care a văzut lumina zilei tovarășul Nicolae Ceaușescu, este o stradă largă, mărginită, pe verticală, ca într-un superb desen, de modernele și viu coloratele cule. Fiindcă blocurile de locuințe și edificiile social-culturale au, mai toate, aici, forma străvechilor cule oltenești, adaptate la spiritul și trebuințele vieții de azi : apartamente etajate, scări interioare de beton, instalații sanitare, totul, firește, iluminat electric. Aceasta e deosebirea. Și mai este o deosebire care-i, de fapt, esențială : culele nu mai sînt „boierești" : culele sînt acum „muncitorești" In ele locuiesc muncitorii pămîntului de pe Valea Plapcei — țărani, mecanizatori, tehnicieni, ingineri, medici, profesori, economiști, încadrați în unități componente ale consiliului unic agro-industrial și ale consiliului popular, în ele locuiesc muncitorii industriali de la întreprinderea de piese și subansamble auto, întreprinderea de confecții și întreprinderea de producție și prestări de servicii, în ele locuiesc constructori de pe șantierele fabricii de produse lactate, fabricii de bere și casei de cultură — cu alte cuvinte, în ele locuiesc oameni ai satului nostru socialist.

Pe această arteră principală a trecut, în urmă cu o săptămînă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, venit împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu să-și revadă plaiurile natale. Pe această arteră principală (drumul pe care, odinioară, conducătorul de azi al țării pleca din sat desculț și se reîntorcea între baionete) au răsunat joia trecută ovațiile a mii de cetățeni aflați aici, în rînduri lungi, de o

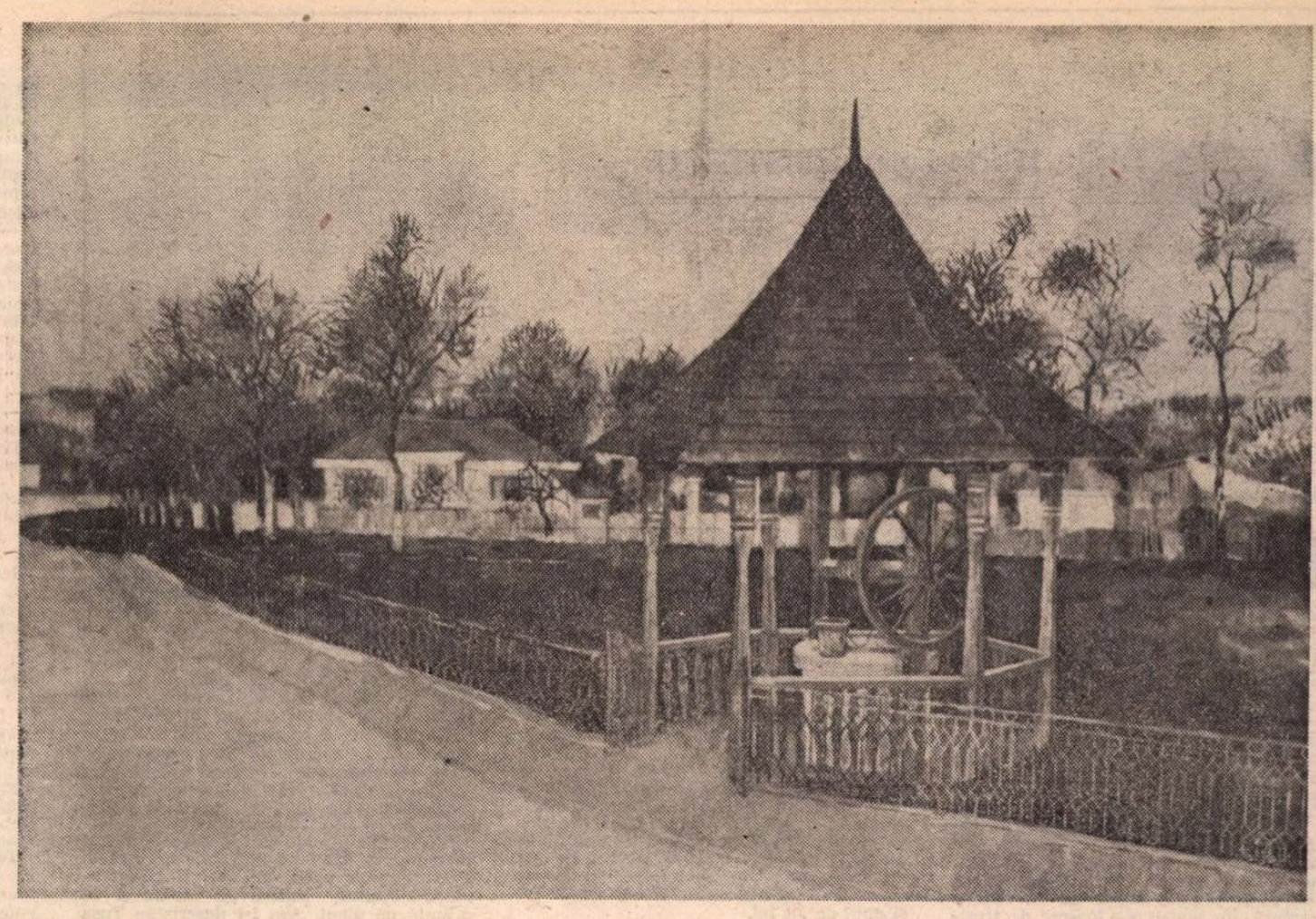
ărintească

parte și de alta, pentru a face celui mai iubit fiu al poporului român și, deopotrivă, fiu al acestor meleaguri, o primire caldă, plină de dragoste și mîndrie patriotică.

Pe această arteră principală (de unde păreau să se ramifice, în acele clipe, artere spre toate locurile țării, spre toate orașele și satele ei, spre toți cetățenii patriei) a trecut joi, 27 ianuarie, tovarășul Nicolae Ceaușescu spre casa în care s-a născut. Dar mai înainte, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a depus, în cimitirul comunei, o coroană de flori la mormîntul părinților, Andruța și Alexandra Ceaușescu, urmată de alte coroane din partea Comitetului Central al partidului, a Consiliului de Stat și Guvernului, a Comitetului județean Olt al P.C.R., urmată de jerbe de flori ale pionierilor — prinos de recunoștință adus celor care au crescut și educat pe conducătorul partidului și statului român în spiritul dreptății, al cinstei și adevărului, în spiritul devotamentului nețărmurit pentru cauza libertății și fericirii poporului.

Apoi, prin intermediul televiziunii, am văzut, iarăși, cu toții, casa mică, modestă și curată, casa aceea simplă, așa cum au fost mai toate casele în care s-au născut oamenii mari ai acestui pămînt ; casa aceea în care a crescut și din care, plecînd, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a identificat, încă din anii cei mai tineri, pînă la totala dăruire, cu soarta clasei sale, a întregului popor. Poporul care, astăzi, în plin urcuș spre înaltele zări ale comunismului, îl sărbătorește ca pe cel mai de seamă fiu al său.

Vasile Băran



VASILE POP : **Fîntîna din Scornicești** (Din expoziția **Partid, popor — o singură voință,** deschisă în Sala Dalles)

comuna noastră e aproape un oraș, avem industrie și blocuri, lăcașuri noi de învățătură, case frumoase și trainice în care ne cresc sănătoși coconii, gospodării bine legate, de ți-i mai mare dragul să le vezi. Pentru toate, vă mulțumim din tot sufletul, dumneavoastră, descălecătorul României veacului XX. Călit pe mai multe șantiere ale țării, actualmente maistru mecanic la Întreprinderea „Metrou"-București, Gheorghe Măceșeanu a ținut să mulțumească pentru temeinicia îndemnurilor și sfaturilor care i-au fost adresate, considerînd întîlnirea cu tovarășul Nicolae Ceaușescu „o lecție de viață". În numele brigadierilor de pe marele șantier național al tineretului de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, comandantul șantierului, Nicolae Ivanov, ține să exprime, alături de profundul omagiu, asigurarea tuturor tinerilor, aflați în punctele fierbinți ale marilor amfiteatre ale romantismului revoluționar, de a continua cu vigoare și cinste tradiția glorioasă a brigadierilor, neprecupețindu-și nici un efort, fiind gata oricînd să-și îndeplinească sarcinile încredințate.

Este o mîndrie pentru noi, arătau muncitorii tipografi de la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", să prezentăm în rînduri de ziar laborioasa, rodnica și neobosita dumneavoastră activitate cotidiană și să culegem în volume slova înțeleaptă a operelor dumneavoastră, fundamentul teoretic, de o inestimabilă însemnătate, al grandioaselor realizări obținute de întregul popor. Pentru lucrătorii ogoarelor de la C.A.P. Pecica, jud. Arad, bucuria prilejuită de transmiterea omagiului este susținută de angajamentul lor unanim de a-și aduce contribuția la înfăptuirea deziderateloor noii revoluții agrare. Stă în firea oamenilor muncii, români și maghiari, de pe meleagurile noastre — semnează Imre Molnár, președintele C.A.P. Tușnad, Erou al Muncii Socialiste — să păstreze adînc în inima și conștiința lor pe omul căruia îi datorează recunoștință și mulțumire pentru minunatele înfăptuiri și perspective deschise dezvoltării acestei străvechi zone a țării.

Alături de toți fiii patriei, oameni de cultură și artă, prin mijloacele lor specifice, și-au exprimat recunoștința și prețuirea pentru grija statornică a secretarului general al partidului manifestată în edificarea unui puternic climat creator, capabil să ofere multiple posibilități de autentică afirmare. În Mesajul Uniunii Scriitorilor din R.S.R., adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu, se arată : „Pe deplin conștienți de rosturile noastre specifice în viața socialistă a țării, ca și de contribuția pe care sîntem destinați s-o aducem, fiecare pe măsura înzestrării proprii și fiecare în limba sa maternă, la dezvoltarea tezaurului cultural al patriei, ne întemeiem cu atît mai mult scrisul pe coordonatele umanismului revoluționar pe care-l promovează Partidul Comunist Român, văzînd în această unitate dintre ideologie și creație însăși demnitatea profesiunii noastre, însăși certitudinea unui viitor de rodnice împliniri".

CONSTRUCȚIA, afirmarea plenară au nevoie însă de liniște, de aerul puternic, odihnitor al păcii. Astăzi, însuși destinul planetei este indisolubil legat de asigurarea liniștii, în condițiile în care relațiile vieții internaționale sînt serios perturbate de povara inacceptabilă determinată de aberanta cursă a înarmărilor. Vocația de pace a poporului român și-a aflat, în persoana tovarășului Nicolae Ceaușescu, un militant de seamă a cărui personalitate proeminentă este cunoscută și apreciată de forțele progresiste de pretutindeni. România, prin glasul celui mai autorizat fiu al ei, și-a făcut cunoscută poziția fermă, constructivă, îndemnînd popoarele la rațiune și acțiune unită pentru asigurarea dreptului suprem al omenirii, dreptul la viață.

Tocmai de aceea omagiul fierbinte al țării cuprinde, implicit, și recunoașterea înaltelor virtuți ale militantului realist și cutezător, demn constructor al strălucitelor spirite ale nației. „Doresc — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — să mă adresez, și în această împrejurare, tuturor oamenilor de stat și politici din Europa, popoarelor europene : să ne unim forțele, să acționăm — pînă nu este prea tîrziu — pentru a asigura viața, existența, independența națiunilor noastre, pacea Europei și a întregii lumi !"

Întreaga națiune a văzut și vede în inițiativele și activitatea neobosită a președintelui Republicii un simbol al dorinței ei de pace și colaborare pașnică. Dînd o înaltă apreciere contribuției secretarului general al partidului la instaurarea unui climat de destindere și cooperare, Mesajul Comitetului Central al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului R.S.R., subliniază : „Contactele și convorbirile pe care le purtați cu conducători de partide comuniste și muncitorești, de organizații democratice, progresiste, vizitele reciproce și întîlnirile dumneavoastră cu șefi de state și guverne, cu oameni politici de pretutindeni, declarațiile comune și documentele pe care le-ați semnat cu prilejul acestor întîlniri — sînt tot atîtea mărturii concrete ale voinței României de pace și colaborare, ale întregului prestigiu de care țara noastră și dumneavoastră personal, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, vă bucurați pe arena mondială".

NIMIC mai curat, mai bărbătesc și mai înălțător pentru omenia și demnitatea unui popor decît să-și sărbătorească cum se cuvine eroii după datina care i-a fost călăuză și scut ;

Nimic mai nobil decît crezul de o viață al celui investit de popor să-i apere cauza și interesele, să-i asigure mersul înainte ;

Nimic mai demn decît demnitatea cu care președintele țării, în numele țelului suprem al socialismului — bunăstarea și fericirea poporului — acționează cu fermitate și responsabilitate comunistă, neobosit, exemplar ;

„Sînt fiu credincios al poporului meu / Și-i știu și durerea și vrerea !"

Era Ceaușescu — înseamnă însăși realitatea de astăzi a patriei, puternică, fascinantă.

Viorel Sâmpetrean

Inscripții în timp

EDITURILE noastre au publicat în aceste zile lucrări reprezentative consacrate omagierii a 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu și aniversării zilei sale de naștere. Impunătorul volum publicat sub egida Uniunii Scriitorilor de Editura „Cartea Românească" a fost comentat în numărul trecut al revistei.

În suita manifestărilor omagiale, Editura „Eminescu" se înscrie cu trei volume.

Reunind flori alese din unanimul sentiment de dragoste cu care națiunea noastră îl înconjoară pe conducătorul României socialiste, antologia de poezie și proză **Inscripții în timp** înserează creațiile a 126 de autori contemporani. Versurile și fragmentele de proză selectate sînt grupate în secțiuni : „Cînd ceasul devine istorie", „De-a pururea gloria, patria, poporul, istoria", „Trăiește în fiecare om rațiunea revoluției", „Calea ne-o arată", „Răspunzînd înaltului îndemn", „Poem din dragostea întregului popor", „Deschizînd un nou destin țării", „Cîntec fără sfîrșit", „Slăvim România", „În marea, incandescenta construcție comunistă", „Îndreptățind prezentul lumină-n viitor", „Aceasta ne va fi mereu făclia — Partidul, Ceaușescu, România".

AL DOILEA volum omagial apărut la Editura Eminescu aparține lui Ion Cringuleanu. Cartea, purtînd semnificativul titlu **Întemeietorul,** cuprinde versuri dedicate celui mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste grupate în ciclurile : „Viața omului Ceaușescu este însăși România", „Înmulțirea cu 22 milioane", „Ceaușescu — triumful P.C.R.", „Era Ceaușescu în România". Reține atenția o serie de poezii, printre care „Fluviul geamăn cu istoria", „La tribuna Soarelui", „Raza inimii noastre", „Meridianul muncii libere", „Noi, milioanele de munți".

În paginile volumului **Idealuri** de Corneliu Vadim Tudor se află recente poezii și fragmente de publicistică inspirate de trecutul glorios al acestui neam și de prezentul bogat în realizări deosebite în toate domeniile de activitate. Cîteva titluri : „Epoca de aur", „Mărturii nepieritoare", „Iubirea de patrie", „Lauri pe fruntea Scorniceților", „E ziua țării".

ȘI Editura Militară a încredințat tiparului trei lucrări beletristice prin care omagiază activitatea revoluționară a comandantului suprem al forțelor noastre armate, ziua sa de naștere. Primul volum — **Pentru eterna vatră românească** — este semnat de poetul Nicolae Dragoș. În cele patru cicluri ale cărții : „Al patriei erou între eroi", „Partidul — inima mulțimii", „Lumina din adînc", „Glasul românesc de pace" — ne sînt oferite expresii lirice de autentică vibrație ale dragostei față de partid, de secretarul său general, de țară și glorioasa istorie milenară a poporului nostru.

Celelalte două lucrări apărute sub egida Editurii Militare sînt antologii : **Onor comandantului suprem** și **Sentimentul patriei.** Prima însumează, în ordine alfabetică, creațiile a peste 70 de poeți din toate generațiile care exprimă, în metafore alese, semnificația Epocii Ceaușescu în istoria modernă a României. Printre autori, alături de nume apreciate ale literaturii noastre contemporane, remarcăm prezența unor tineri poeți : Cornel Caloian, George Florin Cozma, Constantin Dobre, George Țărnea.

Antologia **Sentimentul patriei** înmănunchează tablete semnate de oameni de știință și cultură — academicieni, profesori, prozatori, alături de versuri ale unor talentați poeți. Dragostea față de conducătorul partidului și țării, de bogățiile și frumusețile patriei, de trecutul glorios de luptă, de marile realizări din anii socialismului, de viitorul de aur al României constituie puncte de plecare în realizarea unor pagini calde, convingătoare, argumentate artistic. Printre semnatari, academicienii Șerban Cioculescu, Emil Condurachi, Ștefan Pascu, Eugen Pora, Cristofor Simionescu, profesorii Dumitru Almaș, Constantin Ciopraga, Pius Brînzeu, scriitorii Paul Anghel, Cezar Baltag, Ion Băiești, Ștefan Aug. Doinaș, Laurențiu Fulga, Pop Simion, Gh. Tomozei, dramaturgii Paul Everac, Horia Lovinescu, Ecaterina Oproiu.

SCRIITORI, pictori și compozitori din Cluj-Napoca aduc, odată cu „profunda recunoștință pentru strălucita înțelepciune și cutezanță cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu conduce partidul și poporul în vasta operă de edificare socialistă și comunistă a patriei", un vibrant **Omagiu** cu prilejul marii sărbători într-un impresionant volum în care semnează 70 de creatori români și maghiari, membri ai Asociației Scriitorilor, ai Filialei Uniunii Artiștilor Plastici și ai Filialei Uniunii Compozitorilor.

EDITURA Junimea publică volumul antologic **Imn președintelui țării.** Un mare număr de scriitori din diferite colțuri ale Moldovei, de la mai vîrstnicii Haralambie Țugui, Nicolae Țatomir, Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, Ovidiu Genaru, George Damian, la mai tinerii Paul Balahur, Cătălin Bordeianu, Ion Chiriac, Ion Iancu Lefter, Emilian Marcu, Florin Muscalu, Dorian Obreja, Dumitru Pricop, Angela Traian — aduc, prin versurile lor, un vibrant omagiu președintelui țării.

UN important număr de poeți din Bănie și din întreaga Oltenie au răspuns solicitării Editurii „Scrisul Românesc" trimițînd recentele lor creații consacrate împlinirii a 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu și aniversării zilei sale de naștere. Volumul se intitulează **Porțile luminii.**

MENȚIONĂM, desigur, în final și trei lucrări publicate de Editura Ion Creangă; **Partidul, Ceaușescu, România** (poezii ale copiilor), **Omagiu** (în limba maghiară) și **Ceaușescu, Partidul și Patria** (în limba germană) — versuri ale unor autori contemporani din țara noastră.

Radu Levârdă

Maria-Luiza CRISTESCU

O aburoasă zi de vară

ELUCRU știut că într-atîta poate umple un copil o zi de vară aburoasă, încît nici nu știi cînd a trecut. N-ai avut vreme nici de treburile tale, ți-ai pierdut pînă și firul gîndurilor. Ziua e atît de plină de parcă nici n-ai trăit-o. Spartă în mii de cioburi. Mai ales cel care n-are copii, nu e mamă sau tată, știe asta. Copilul e străin, nu-i din carnea și sîngele tău, iar bucuria zilei de vară e mai dorită, mai lacom spulberată. Așa treceau zilele pe lîngă Marta și Ioan. Tot așa și pe lîngă Tușa Mare. Într-un fel nici ea nu mai avea copii. Doar frați bătrîni într-o așteptare.

Clipa în care se trezea Ștefan dimineața era pindită de toți. Se pregătea masa, se curăța bucătăria, se făceau planuri de joacă și se inventau mîncăruri cît mai bune pentru amiază. Nici Ioan, mereu grăbit să-și înghită zecile de kilometri de natură, nu mai pleca înainte de trezirea copilului. Chiar dacă, fiindcă se culcase devreme, se trezise tot devreme. Mînca leneș, făcea o plimbare pînă în centrul satului să mai vadă ce se poate cumpăra, venea cu un fluier de jucărie vîndut de țăranii de la munte sau cu o păsărică de ceramică. Apoi, dacă tot nu se trezise copilul, măsura cu pași mari ograda, se sprijinea de gardul puilor și găinilor, privindu-le lupta pentru o rimă. Se întorcea iarăși spre poarta mare dinspre uliță și scotea apă din fîntîna cu roată. Cinci găleți, zece găleți. Pînă îl oprea Tușa Mare. Orășenii ori nu observă cam la ce ar putea ajuta într-o gospodărie, ori se pornesc pe treabă cu ruptul. În prima zi făcuse chiar puțină febră musculară spre hazul Tușei Mari. Jenat, întrebase cum poate dînsa face treaba asta zi de zi, vară și iarnă. Păi putea, așa cum putea să meargă el la servici în fiecare zi și să facă acolo lucruri cu mult mai grele. În sfîrșit, după discuțiile atît de plăcute cu Tușa Mare, mereu atentă să-i laude pe orășenii ăștia, să le arate că sînt cineva, că muncesc mult, că viața lor, în ce are frumos, înțelept sau greu nici nu se compară cu a ei, căci ea ce mare lucru face și ce mai poate aștepta, apărea copilul somnoros pe scările privarului. Și atunci toți trei începeau ziua aburoasă de vară în care îl iubeau pe Ștefan, zi care va trece atît de iute și se va spulbera ca și cum nici n-a fost. Și ei n-au trăit pentru ei, n-au gîndit, iar ziua nici n-a fost. Tușa Mare învia un sentiment pe care îl îngropase sub atîtea zeci de ani. Ioan făcea o glumă cu copilul, îi zburlea mingiietor părul blond și pleca fluierînd într-o îndelungată excursie.

Marta se pregătea, încet, liniștit, să nu-i scape nimic privirilor și auzului, să răspundă imprevizibilelor întrebări, să nu se lase doborîtă de duioșie. Durerea de cap năvălea din cînd în cînd ca un galop de copite, bubuindu-i în timpane. Noaptea se muta în odaia din mijloc ca să poată rămîne rezemată în perne cu lumina aprinsă. Noaptea copilul era în puterea ei și putea fi numai ea singură cu Ștefan. Intra încet să-l învelească, să vadă dacă nu a transpirat sau dacă nu-i este prea frig. El se trezea odată și o striga șoptit. Voia apă. Acesta era momentul pe care Marta îl aștepta. Uneori aștepta mult, pînă se înroșea soarele și înroșea fereastra odăii. Era ora la care cercul de fier începea să slăbească strînsoarea, iar anestezia îi dădea Martei un soi de frenezie. Atunci auzea în sfîrșit numele ei șoptit de copil. Se ridica grăbită, călca apăsat, neatentă, deschidea ușa cu mai puțină grijă și scîrțiia podelele sub pașii fericiți. Ieri noapte, cînd ajunsese lîngă pat, Ștefan dormea adînc și liniștit. Ca și cum făcuse un efort să se trezească, îndeplinise o datorie. Aceea de a-i șopti numele. Apoi își continuase somnul. Se răsfața poate. Acasă nu cerea niciodată apă noaptea. Avea un somn sănătos, era un copil sănătos. Era și un copil-ascultător și se supusese regulii enunțate de tată: ceri de cu seara tot ce ai nevoie, iar noaptea dormi și nu ai nici un motiv să te trezești. Dar Ștefan știa că Marta nu doarme și că lumina rămînea aprinsă pînă dimineața în odaia de alături. O striga poate numai fiindcă ea aștepta să o strige. Copil cu suflet bun, gata să împlinească tot ce dorești și n-ai cerut sau nici n-ai știut că dorești.

Și ziua aburoasă de vară începea. Marta își bea cafeaua și fuma întinsă într-un șezlong. Copilul încă în pijamaua lui ca de jucărie, bea laptele, mînca oul și apoi plînea cu gem. Tușa Mare pregătea oalele cu supă cu găluști și papricaș de pui pentru amiază. Prin fereastra deschisă arunca priviri, supraveghindu-l pe copil, dar și pe Marta. Din cînd în cînd își aducea aminte că fusese puțin supărată. Parcă fiindcă nu-i înțelege nici chiar pe copiii ei ce vor de la viață. Privirea ei își pierdea din lumină, rămînea ațintită cu îngrijorare pe un obiect așezat lîngă nepoată-sa. Ei, dar începea să încălzească bine soarele. Se auzea biziitul albinei cu care sta de vorbă Ștefan în legătură cu gemul. O întreba apoi ce face Regina Albinelor, împărțea în jumătate porția lui cu albina și o ruga să spună Reginei ceva din partea lui. Aici, Ștefan se apleca spre masă și închizînd ochii șoptea ceva ce nu trebuia să audă nimeni. După demonstrația de sentimente prin înghițirea întregii căni de lapte și a nesuferitului „oușor" care nu vrea să se lase înghițit, începea altă demonstrație, cea de băiat mare. Se îmbrăca singur în odaia dinainte și apărea întrebător și orgolios pe scările privarului. Era prima întîlnire din zi a ochilor lui cu ai Martei. Da, ea era mulțumită de cum se îmbrăcase. Chiar dacă își pusese un ciorap de un fel și unul de alt fel.

— Ai văzut că te-am lăsat să bei cafeaua în liniște? venea el lîngă șezlong. Acum am să te las să faci plajă liniștită și pe urmă te joci și cu mine!

JOACA începuse demult, o altă joacă decît cu cercul și cu mingea. Joaca de-a „fac tot ce spui tu". Era joacă și el știa că e joacă.

Marta trebuia să fie tot atît de severă și profesoară pe cît de îngăduitoare și mamă. Și echilibrul se păstra greu. Firească era groaza ei că l-ar putea înțepa albina cu care avea de discutat. Nefirească era prefăcătoria că bea cafeaua și fumează fără să-l ia în seamă. Cerea să fie lăsată în pace, să nu fie deranjată de la cititul unui roman sau de la plajă. Cerea, fiindcă așa era pedagogic. Își făcea datoria de profesoară și prietenă a Dorei care i-a dat în grijă copilul. Credea de altfel că asta și dorea pentru sine. Din cînd în cînd o fulgera bănuiala care o intimida, o rușina, că Ștefan nu o crede. Adică, de ce să n-o creadă? Ce și-ar fi putut dori altceva? Ce se putea dori? Copilul accepta atît de ușor să se supună interdicțiilor ei, ca și cum credea că mai degrabă Marta ar fi vrut să spună contrariul. Sau că ea îl încearcă, vrea să vadă cît ține copilul la ea. Ochii lui mari, castanii, zîmbetul mic nu erau deloc copilărești în acele clipe. Ei, dar îl striga Tușa Mare apărută în cadrul ferestrei albastre a căsuței piticilor. Avea nevoie de cinci fire de pătrunjel și cinci de mărar din stratul de lîngă gardul cu vecinii. De acolo unde cresc dăliile mai înalte decît un om mare. Ștefan pornea, serios, fără să alerge. Era o treabă serioasă și interesantă. Se pricepea de minune și nu aducea nici mai mult nici mai puțin decît i se comandase. Doar că pe lîngă cele zece fire de verdeață rupea și o margaretă albă rătăcită în covorul de iarbă. La întoarcere se oprea lîngă șezlongul Martei și îi întindea floarea.

— Uite-o, a crescut pentru tine! spunea, cu un ton neglijent. Femeii îi explodau stropii negri de pe irișI într-o mișcare necontrolabilă. Apoi se liniștea, se retrăgeau lăsînd în loc verdele luminos. Pînă la amiază Marta abia dacă îl striga de două ori. Ridica privirea din carte și îl ruga să-i aducă stropitoarea de jucărie plină de apă și să o stropească pe spate. Stropitoarea o găsește copilul în ferdela de lîngă șură, jucărie veche, de tablă, care a fost poate chiar a copiilor Tușei Mari. O stropea ca pe o floare, cu grijă, de la distanță. Întîi pe un umăr, apoi pe celălalt. Îl cerea să întindă un braț, apoi celălalt. O ruga să-și ridice părul de pe ceafă ca să nu i-l ude. Și apoi să pună cartea de o parte și să închidă ochii ca să-i stropească claviculele adolescentine, fragile și evidente. Marta închidea ochii, înfiorîndu-se de atingerea picăturilor de apă din stropitoarea de jucărie. Mulțumea frumos, cu vorbe alungite și fals mîngiietoare, așa cum vorbesc majoritatea oamenilor cu copiii mici. Se ascundea în spatele acestui ton, îl trata ca pe un mic animal fără de minte și cu prea încertă simțire. Copilul o privea iarăși cu ochii lui serioși, prea serioși și accepta. Dacă ea voia jocul ăsta, el se mira puțin, dar se supunea.

— Hai, gata! îl grăbea Marta. Fiecare cu treburile lui pînă la prînz! Îl izgonea, ca și cum nu ea îl chemase. Și nici o urmă de repros nu se zărea în ochii lui Ștefan. Doar un mic zîmbet înțelegător.

Dimineața aparținea mai ales Tușei Mari. Ea îl trimitea încă o dată între straturi, îl lua de mînă și făceau împreună o inspecție la curtea cu pui. Îi numărau. Apoi intrau în căsuța de turtă dulce. Tușa Mare îl așeza pe un scaun cam înalt pentru el, cu toate că putea să se cațere și singur. Ea vorbea cu focul, cu cratița de papricaș, cu găluștile care nu voiau să devină pufoase și aurii. Se încăpățînau să se întărească și să capete culoarea cenușie a pietrelor de rîu. Iute, între polonicuri și capace, Tușa Mare le certa pe unele și le mîngîia pe altele, povestind în timpul ăsta despre sora ei Aurelia, despre tovarășul primar care fusese și ieri la ei în vizită, despre mătușa Stana, despre babu Grigore și bunul Vichentie.

Ștefan asculta și o privea din spate pe bătrîna încă puternică și iute aplecîndu-se peste plită, deschizînd sertarul mesei și alegînd o lingură de lemn, întinzîndu-se să ia un borcan cu boia dulce de pe raftul de sus al bufetului. O întreba cîte ceva despre unul sau altul dintre aceste personaje. Nu încurca deloc treburile. Știa bine care dintre ele se află în Zăpode și-și văd de treburi și care odihnesc în Prund. Nu confunda niciodată pe locuitorii unui tărîm cu ai celuilalt. Pe unii îi cunoștea, îi văzuse intrînd în ogradă și bînd un pahar de horincă la masa de sub vișin. Pe alții îi știa frumoși, dormind întinși pe spate și cu mîinile pe piept. Așa i-i descrisese Tușa Mare. Dînsa se lua cu vorba, îl mai întreba cum să facă ea anul ăsta cu merele. Să le culeagă ori să le vîndă de-a dreptul din pomi? Iar horincă, mai merită oare s-o facă, să se zdrobească ea, femeie bătrînă? Ștefan chibzuia și-i răspundea că e interesant să culeagă merele, dar că horincă nu era interesant să o facă.

Tușa Mare se învîrtea îndeminatică, deschidea cuptorul plitei, adăuga frunze de pătrunjel, tăia mărunt ceapa și vorbea molcom. După o vreme copilul se lăsa să alunece ușor de pe scaun. Cînd picioarele îi atingeau podeaua se îndrepta tiptil spre ușă și ieșea. Afară era soare, cald, băzîiau albinele, iar pielea Martei se colora în auriu. Întîlnea privirea Martei din prima clipă. Privirea îl căutase și așteptase tot timpul.

— Ce face Tușa Mare?, îl întreba.

— Povestește despre bunul Vichentie din Prund și ceartă oalele.

— Păi, cui povestește? insistase Marta în prima zi.

— Mie, cui altcuiva?! se mirase copilul.

Răbdarea și îngăduința lui aveau și ele o măsură. Cînd socotea el că fusese împlinită, retrăgea și răbdarea și îngăduința. Tușa Mare ieșea în ușa căsuței piticilor și-l stuchea să nu-l deoache.

— Ptiu, bată-te norocul, copile! Mă lași să vorbesc singură.

Ștefan urmărea o rază de soare mișcătoare, arămînd sau întunecînd părul Martei, după cum frunzele în bătaia vîntului îi lăsau drum drept sau i se puneau în cale.

— Zi așa, dumneata vrei să stai cu Marta și să te joci cu ea! rise în zilele următoare bătrîna. Ea e o mămică, e mai tînără, nu ca mine babă bătrînă!

— Nu, nu-i adevărat! protestase copilul. Nu știa să spună ce nu-i adevărat. Marta nu era o mămică, asta era sigur. Iar Tușa Mare era o tușă mai mare, nu o babă bătrînă.

Marta citea în continuare, fără să-l bage în seamă pe copil. Totuși, destul cu privitul razelor de soare din părul ei. Și iarăși spunea acel „gata!". El trebuia să-și vadă de treabă, să alerge, să se joace cu copiii vecinilor în uliță, în fața porții. Cu mingea, cu tractorul pe care i-l adusese Ioan de la magazinul de jucării. Și așa pînă la prînz. Încă un ceas, două cît Marta era foarte profesoară și severă. Vocea lui Ștefan se auzea organizînd jocurile, strunindu-i pe copiii mai mari decît el, oprindu-i și explicîndu-le că nu așa, ci altfel e jocul. Jocul cu tractorul care cară nisip, jocul de-a cine ajunge mai repede la gardul de fier al bisericii. Din cînd în cînd, clopoțelul clincănea, poarta se deschidea împinsă cu mare efort și lăsată să cadă înapoi cu zgomot după ce se strecura copilul prin deschizătură. Intra în ogradă cu obrajii roșii, cu picături ca de rouă pe frunte. S-o vadă un minut pe Marta și gata. Ochii lui castanii erau mari, prea deschiși, pîlpîitori. Alerga înapoi spre poartă și se ridica pe vîrful picioarelor ca să apuce clanța mare, ruginită. O apăsa cu greu. Aproape atîrnat de ea cădea pe călcîie și trăgea uriașa poartă. Clincănea răgușit clopoțelul.

DACĂ știi că un fapt se repetă, începi să-l aștepți. Altceva nu făcea nici Marta. Lăsase cartea deschisă în iarbă. Nu mai muta șezlongul ca să-i aurească soarele toată pielea trupului. Rămînea cu fața spre poarta uliței, cu razele bătîndu-i în ochii închiși, cu urechile la pîndă să audă vocea, pașii alergați, respirația obosită de efortul împinsului porții.

Ștefan venea iarăși. Uneori parcă întîrzia, ultind de ea și luîndu-se cu joaca. Atunci cînd, nerăbdătoare, era gata să se ridice și să meargă ea în uliță, se auzea iar clincănitul.

După cîteva zile, joaca se complica. Trecuse de mult răstimpul la care trebuia să apară copilul, doar ca s-o vadă puțin. Marta fixa cu privirea poarta uriașă, cea pe care intrau altădată carele încărcate cu fîn și cu bucate. Aici, în spatele ei, era umbră. Parcă se făcuse prea răcoare. Ulița ardea, praful strălucea argintiu și mîngiietor sub tălpile goale, neapărate ale copilului. Vedea Marta, simțea soarele toropitor de aici de la umbră. Timpanele ei au rezonat dureros:

— Sînt aici, Marta, și vin, n-avea teamă!

Ștefan striga tare, ca și cum o uriașă distanță îi despărțea. Striga cu gura aproape lipită de poarta cea mare, dinspre fața ei dogoritoare. Pînă izbuți Marta să-i răspundă liniștitor, cu voce obișnuită trecu o secundă plină de ecoul cuvintelor lui.

— Stai cuminte, joacă-te liniștit!

— Încă foarte puțin mai stau! E interesant aici! mai striga băiețelul.

Parcă se scuza, el cel mare, iubitor și ocrotitor, el a cărui absență e resimțită ca o rană dureroasă. Of, doamne, cîtă trufie în acești omuleți! Să treacă prin mintea lor că ei și numai ei sînt tot ce ne poate ține atîrnați de ziua aburoasă de vară!

Ieri zi strigătul băiatului din ulița însorită fusese altul. „Mi-e tare dor de tine!" auzise Marta în răcoarea umedă de sub vișin. Îi răspunsese jucăuș. Și ei îi era tare dor de el, bineînțeles.

Tușa Mare ieșise voioasă, alta și ea în aceste zile de vară, mamă supărată că fiul ăsta nu mai vine odată s-o întrebe ce face de mîncare, să comande răsfățat prăjituri de frunză de nuc, de culoare roșie, și cu multă multă... Multă, multă ce? Multă... ce vrei dumneata!

Ei, venea copilul, se răsfăța grăbit, îmbrățișînd rochia largă a Tușei Mari, o întreba șiret ce-o mai fi făcînd mătușa Stana. Dar buna Aurelia?

Tușa mare era gata să-i răspundă, dar își lua seama. Bată-l să-l bată sfîntul scare! Copilul ăsta vroia să-i facă pe voie, s-o îmbuneze numai ca să fugă înapoi în praful uliței. Își ridea de ea un pic, așa bun și bălai cum era. Încercase să-l țină lîngă ea, lîngă plita cu oale clocotind și mirosind a atîtea mirodenii, frunze și carne. Cu povești, fiindcă îi plăceau atît de mult. Tot poveștile cu care își crescuse copiii, nepoții și strănepoții. Alea care se spun și azi. „Albă ca zăpada" o ascultase Ștefan pînă la capăt. Avusese răbdare fiindcă Tușa Mare scurtase cît putuse întîmplările. Doar o spusese și răspusese de o jumătate de secol încoace. Și s-o fi plictisit și dînsa de ea. A doua zi începuse „Scufița Roșie" cu formula cunoscută: A fost o dată ca niciodată...

Ștefan a întrerupt-o, și de pe scaunul prea înalt, cu picioarele atîrnate a început să turuie ce fusese odată ca niciodată. Cum Scufița Roșie e o fetiță care duce de mîncare bunicii. Cum lupul o înghite pe bunica, dar fetița îi vine de hac lupului. Și gata.

— Păi de ce n-ai spus că o știi? se supără puțin Tușa Mare.

— Pe toate le știu! pufnise băiețelul dîndu-și drumul de pe scaunul prea înalt și ieșind rizînd din cuhnie.

Marta se amuzase și ea. Copilul îi aruncase o privire complice. Apoi ochii lui castanii se întunecaseră solemni. O privea cum rîde și parcă încuviința.

— Vezi, dacă rîzi nu te mai doare capul! îi spuse.

Registrul vocii, înfățișarea, tot ce era el se schimba după cum avea alături pe Tușa Mare sau pe Marta. Cu tușa era un băiețel de patru ani, răzgîiat, cu obrăjori roșii, cu strîmbături șirete, cu neputința de a se urca singur pe scaunul prea înalt. Era nerăbdător și neastîmpărat, strîmba din nas și refuza să guste mîncarea. Apoi se alinta stîlcind un cuvînt sau altul și se oferea să aducă pătrunjel și mărar cînd nu era nevoie. Chiar ieri alergase printre straturi, rupsese un pumn de frunze, buruieni și urzici, mărar și dalii și venise iarăși în fugă, aruncîndu-le pe masa Tușii Mari. Ca un cățel jucăuș ieșise rizînd din bucătăria de vară, urmărit de cearta Tușei Mari.

Marta îl văzuse cu uimire și cu nemulțumire. Punctele verzi jucau în ochii ei și sprîncenele subțiri i se ridicaseră a mirare. Nu, nu numai atîta. Un colț al zîmbetului măsurat, zîmbetul ei din cancelarie și din clasa de curs se schimbă ușor. A neplăcere. Poate a dezamăgire și dezgust.

Nu, așa ceva nu putea fi totuși. Își răsuci șezlongul. Razele soarelui o învăluiră cu totul. Cu brațe subțiri, cu picioarele stîngace, nesigure că puteau să se expună, incapabile să trăiască reflex, ignorîndu-se. O stînghereau pe Marta, și brațele, și picioarele, și părul arămiu. Avea acum în față casa cu privar. Se gîndi la cancelaria strîmtă pentru atîția profesori, la aerul înăbușitor și la tacticile directoarei de a-i struni pe oamenii ăștia în toată firea. Plictisiți, neîncrezători, apatici, impresionați sau speriați, profesorii vedeau în ochii ei obosiți de atîta mișcare comandată sclipirea palidă, nici ea viguroasă, a satisfacției. A unei mărunte satisfacții.

Cercul de foc strînse fruntea Martei. Culorile steagului patriei jucau în mii de scîntei arzătoare în fața ochilor ei. Văzu minuța copilului fluturată în fața ochilor ei. Dădu capul pe spate ca și cum ar fi urzicat-o aerul. Cu ochii închiși, cancelaria plină de coroane mortuare rezemate de pereți era mai plină de profesori și mai înăbușitoare ca niciodată. Și totuși era răcoare. Aerul era parfumat. Băzîiau albine și ciripeau păsări.

— În sfîrșit!, strigase Ștefan auzind chemarea la masă a tușei. Era în mijlocul unei tufe de smeură, lîngă îndepărtatul gard al gherghinelor — dalii, paznici frumoși, pete de culoare pe ochii vecinilor care ar dori să vadă ce se petrece în ograda asta. Îi era foame și nimeni nu-l întrebase nimic de mai mult de un ceas.

Tușa Mare fusese jignită de pozna lui, ori se luase cu treaba. Marta se abandonase durerii arzătoare. Copilul străbătu obosit drumul pînă la bidonul cu robinet agățat de poarta cea mare a uliței. Se spălă pe mîini așa cum cerea cuviința. Se spălă și pe obraji. Neîndeminatic, făcea gestul bărbatului ostenit care vrea să se și învioreze nu numai să se curețe de murdăria pămîntului muncit.

Părul blond și-l udă turnînd atîta apă cîtă putea aduna el în palmele căuș. Apoi lăsă jetul să curgă pe pulpele lui subțiri, pe picioarele desculțe. Sandalele și le adusese în mînă.

Sub vișin era răcoare, farfuriile albe de porțelan străluceau de curățenie, linguriile și furculițele răsfrîngeau raze în ochii obosiți de trecerea unei jumătăți a zilei aburoase de vară. Din oală ieșeau aburii fierbinți ai ciorbei. Tușa Mare o servi pe Marta apoi se așeză vizavi de ea, alături de Ștefan.

Îi umplu și lui farfuria. Pînă la dungă. Apoi oftă și-și făcu semnul crucii. Mulțumea Domnului pentru bucatele de pe masă și pentru puterea pe care i-o dăduse să le pregătească.

Abia după ce mîncară și frăguțele aduse de la munte în ulcică de un băiat nu cu mult mai înalt decît Ștefan, Tușa Mare văzu brațele subțiri și pufoase ale copilului. Erau pline de bășici mari și roșii. Și se sperie. Îl ridică de subsuori și-l așeză în picioare pe bancă. Apoi îi dădu jos maeul și-l cercetă atentă. Doamne ferește, prea fusese tăcut și cuminte ca să nu fie ceva rău la mijloc. Și piciorușele erau bășicate și roșii atîta cît rămîneau descoperite. Nu, nu-i nici pojar, nici scarlatină. Dacă îl doare? Nu, nu-l doare decît puțin.

Marta văzu petele roșii pe obrajii și fruntea copilului și puse iute aceeași întrebare. Nu, nu-l durea așa de tare capul cum o durea pe ea. Nu-l durea decît foarte nițel, șoptea copilul. Privirea umedă, ochii deschiși îi zîmbeau ostenită Martei. Se bătuse cu urzicile, le smulsese pe mai multe. Le călcase în picioare ca să nu mai facă rău zmeurii și florilor. Și îl bătuseră și ele puțin. Cele mai înalte decît el.

— Of, doamne ! șopti Marta înăbușit, ca și cum ceva greu îi apăsa pieptul. Ocoli privirea băiatului și mîncă încet, una cîte una, fructele parfumate, ca și cum era cea mai importantă îndeletnicire pe care o putea avea. Tușa Mare mai țiții înspăimîntată de ce pățise copilul. Încercă să-l strîngă la piept, dar Ștefan se retrase. Nu voia nici să sufle Tușa Mare ca să-i treacă, nici să-i pună frunze reci de varză sau de nuc pe băsicile rele. Nu-l durea și trebuia să se culce.

După încă vreo două oftaturi și văitături de neînțelegere, ale Tușei Mari, Ștefan își dădu drumul de pe bancă, alunecînd, pînă atinse pămîntul. Mergea la culcare cu Marta. Ea îi întinse mîna și obosiți traversară ograda acoperită de iarba moale, urcară scările de lemn ale privarului.

ÎNTR-O zi aburoasă de vară nu sînt numai lucruri plăcute. Se mai întîmplă cîte un mic necaz, un fapt greu de înțeles și prin aceasta neliniștitor. Măcar dacă Ștefan ar fi plîns. Dacă s-ar fi văicărit, totul s-ar fi așezat în regulă. Așa, Tușa Mare strînse masa, apoi spălă vasele, ieși de două ori în întîmpinarea oaspeților care zdrăngăneau clopoțelul porții. Unchiul Dădîrlat, cel necăjit de soarta lui bine meritată, slobozi cîteva lacrimi pentru răul pe care îl făcuse în viață. Vărul Cerceluș Herța intră zgomotos ca un pustan aducînd vești din Zăpode. Vești hazlii, încurcate de el cu vorbe în vînt, că nu-ți mai dădeai seama dacă este ori nu este ceva serios în ce-ți spune. Cum că se pornise rău vărțul Pelîgrad în contra nașului Miron. Îi dărîmase tot gardul grădinii pe care el îi îngăduise să-l ridice cu doi ani în urmă dincoace de mejdă, hotar adică, pe pămîntul lui. Nu mai era bun acuma gardul decît de surcele de foc pentru nănașa Mironoaie care rămăsese cu ochii holbați ca de vedenie și așa sta de două zile, fără să-i vină a crede că se întîmplase ce se întîmplase. Nici Dănilu Popii, nepot de-al lui răposatul Vichentie, doctor mare în Cluj, nu sta liniștit în concediu. Parcă se ciungise la minte și o apucase cu reformele pe la primărie. Intrase peste primar și-i ținuse un discurs lung din care doar puțin răsuflase afară. Cum că trebuie să se umple hîrtoapele sociale din Zăpode. Auzi la el vorbă : hîrtoapele sociale!

Tușa Mare rîdea și nu prea. Arunca ochii spre fereastra de la camera dinainte. Marta cobori scările privarului. Vărul Cerceluș știa că nu doarme vară-sa, așa că, ea știind că el știe, trebui să apară. În Zăpode nu funcționează scuze cum că nu te simți bine, că ai o migrenă sau... Dacă nu ești la slujbă și nici în bucătărie, rău ori bine, cum îți e, stai cu oaspeții, le dai cuvenită cinstire.

Și așa, privirea iute a holteiului bătrîior prinse o primă jignire. Marta avea o carte în mînă. Vezi doamne, avea treabă, se întrerupsese. Ei, dacă se întrerupsese, întreruptă se cuvenea să rămînă, nu să arate că-i întreruptă. Dar fraza asta o zise Cerceluș a doua zi mamă-sii Petruța, vară dulce cu Tușa Mare și cu buna Aurelia. Și nu rămase ea fără comentarii. Acum creturile i se adunară în jurul ochilor și zise altceva.

— Vai, dragă vărută, vii dumneata aici în sat, arunci o piatră în baltă și după aia nu mai ieși din ogradă?

Marta prinse reprosul ironic și răutăcios. Cerceluș nu mai era cel vesel și prevenitor din seara cînd îi făcuse să rîdă de poveștile vieții lui. Parcă trecuse nu o săptămînă, ci ani. Poveștile alea erau așa, de spus cui te ține drag, nu și cînd nu te mai încrezi în inima bună a neamurilor.

— Păi, m-am gîndit, lovi Marta vorbele înapoi spre Cerceluș, m-am gîndit că, așa cum te cunosc, abia așteptai să te arunci îmbrăcat în baltă și s-o scoți. Să nu fie vreo piatră prețioasă și să rămîi în pagubă.

— Ei, nu ești dumneata dintre acelea care să zvîrle ceva de bun. Atîta pricepere la oameni mai am și eu ca să nu te bănuiesc că ți-a picat din mînă ceva ce-ți era de folos. Din contra.

Marta puse cartea pe masa de sub vișin. Se așeză și vărul. Tușa Mare aduse tava cu sticla de horincă și trei pahărele. Vorba rămăsese pe a lui Cerceluș. Dar nu-i păsa ei de asta. În alte și neașteptate locuri o duceau gîndurile. Nici ea nu le putea struni, și nici nodurile ori împletiturile din capul vărului ei n-o interesau. Trecuse vremea cînd pentru a-și da măsura inteligenței și a rangului social între zăpodenii împrăștiați pretutindeni zvîrlea și ea înapoi vorbele primite pînă cînd celălalt nu mai găsea răspuns și rămînea cu ele în brațe. Un fel de luptă tradițională și la mare cinste, cu atît mai mult cu cît vorbele erau înțepătoare, tăioase, groase și cu subînțelesuri, bătucite. Nu era joaca ironică și subtilă, hazul nevătămător al oamenilor de la cîmpie. Ăia dădeau recitaluri de vorbe, făceau concursuri care știu mai multe, mai colorate și mai sevoase. Rideau de ei și de alții în același timp. Zăpodenii înțepau, împungeau ca să iasă învingători.

Ei bine, azi ieșise învingător Cerceluș. Dacă asta îl mulțumea, Martei nu-i făcea nici un necaz. Numai că Cerceluș nu se apucase să arunce vorbele fără un scop. Lupta asta zăpodeană nu era doar așa un joc de duminică de dragul jocului și ca să-ți umpli timpul. Tușa Mare privise neliniștită tăcerea Martei. Oare nepoata nu voia să priceapă că nici degeaba nu venise vărul Herța și nici nu-și bătuse gura de pomană ?

Marta nu voia să priceapă ceea ce n-avea de priceput. Ori nici asta nu-era o atitudine care să lase indiferent un neam apropiat. Dacă a vrut să-ți reproșeze ceva, ori îi repezi vorbele înapoi, înfrîngîndu-l și stergînd reprosul, ori îl întrebi serios și pe față ce-i trebuie de la viață ori de la tine, ca să-l lămurești că nu te știi vinovat de ceva, dar nici nu treci pe lîngă părerea lui ca pe lîngă un perete. Așa se face că după ce dădu peste cap un pahar de horincă, vărul Cerceluș, cu obraji brăzdați, cu privire posomorită ca a omului de peste patruzeci de ani, se ridică și se îndreptă spre poartă. Martei i se păru caraghioasă seriozitatea lui. Nu-l văzuse niciodată așa. Nu i se potrivea. El era holteiul bătrîior umblînd după fetișcane.

ȘTEFAN se culcase fără o vorbă, fără jocuri și alintătură. Brațele și picioarele băsicate de urzici le bălăngănise, cu nesiguranță, parcă rușinîndu-se de ele. Își trăsese pătura pînă la bărbie, cu gesturi de adolescent vinovat nici el prea sigur de ce anume, dar oricum vinovat. Copilul pufos, mirosind a lapte, parcă se lungise așa de pe o zi pe alta. Brațele lui făcuseră o umbră, desigur doar o părere, de mușchi. Pe mîini, venind șerpuind dinspre degete apăruseră venele albastre, pulsînd. Ca la un om obosit de muncă.

Amintindu-și ultima imagine a lui Ștefan înainte de a adormi, Martei i se păru neliniștitoare. Atunci nici nu-l privise, nici nu dorise decît să plece cît mai repede de lîngă patul lui. Și poate copilul simțise. Căci își acoperise privirea cu pleoapele, zîmbise forțat și fusese cuminte cu stingăcie. Acum, arsura cerculuí din jurul capului slăbi, dîndu-i un răgaz. Micul sentiment de aversiune apărut aiurea se topi și-i luă locul fervoarea dorului de a-l vedea pe copil lîngă ea. Durerea ei anesteziată se umplu de imaginea lui dragă, bună și nevinovată. Ce-i păsa ei de mersul cam țeapăn al vărului Cerceluș, chiar dacă voia să însemne un fel de supărare. Parcă și pășea mai greu cu un picior acum cînd părăsise o clipă joaca lui de-a veșnicul adolescent. Păcat de el! Nu-i ședea bine să-și arate vîrsta și nici nu mai era decent. Îi obișnuise pe toți cu flecăreala lui bucuroasă de viață și n-avea încotro. Trebuia să rămînă așa pînă îl vor duce să se odihnească în Prund, hotări Marta cu un soi de veselie răutăcioasă. Nu observă privirea dusă departe a Tușei Mari. Se ridică iute și, aproape în fugă, urcă scările privarului. Ștefan așteaptă, e trezit demult și stă cu ochii întrebători, nesiguri, ațintiți pe ușa pe care trebuie să intre ea. Nu-l poate lăsa să aștepte și chiar îl va îmbrățișa ușor în timp ce se va juca prefăcîndu-se că trebuie să lupte să-l dea pe leneș jos din pat.

Pînă cînd se va lăsa seara și va clincăni clopoțelul bufnit de mîna neîndeminatică a stăpînului orășean, ei se vor juca. Ea îi va spune o poveste „interesantă". Nu „Scufița Roșie", nici „Făt-Frumos din lacrimă". Pe astea și multe altele le știe el pe dinafară. Una pe care o dorise el, una încă netrecută în cărți cu poze. Despre palatul dărîmat. O începuse el însuși de cîteva ori. Voia să amintească Martei ceva ce n-avea cum să-și amintească fiindcă nu știa. Și nu știa pentru că nu era. Despre fiul de împărat care pleacă în lume, și cînd se întoarce palatul e dărîmat și năpădit, da, da ! năpădit de buruieni și șoareci, iar părinții lui au murit. Aici trebuie continuată povestea de Marta despre cum încearcă fiul împăratului să-și învie părinții. Și are nevoie de apă vie adusă în cioc de un vultur sau — cine știe? — poate că altfel trebuie să se întîmple lucrurile.

(Fragmente de roman)

Paul Alexandru GEORGESCU

Cosmogonie

Cerul

Cerul, nu zic, este o bună treabă,
Făcută însă-a doua zi și cam în grabă.

Apare dimineața, liniștit,
După ce căsăpirea-n noapte-a luat sfîrșit.

Se-ntinde-apoi senin, blajin, la fel,
Asupra seminției lui Cain și-a lui Abel.

Dar poate nici nu e, cum demonstra Ciun-Cen,
Decît o combinație de azot și oxigen.

Iar scară, să-l îndrepți, nu poate ți,
Dovadă c-o urcăm treaptă cu treaptă, zi de zi.

Și totuși îl atingi cu mîna, simți că este
În dragoste, în vis și în poveste.

Ba are, cînd zîmbește, curcubeu :
Culoare, vrajă, cîntec, tu și eu.

De ce nu vine jos, el, darnic, pur ?
Să ne-mproșcăm cu un noroi azur.

Atunci ce faci să fie bun într-una ?
Să-l bați în cuie de-aur, drept și totdeauna.

Focul

Desigur, fără el se stinge jocul,
Nu-l mai putem juca, fără El, focul.

Din stea pînă-n amnar e-în orice loc
Căci toate focurile sînt un singur foc.

Același foc mocnește sau dansează
În vatră,-n trupul cald, în mintea trează.

Și-n timp ce ard în el firesc și nefiresc,
În cîte feluri și de cînd, le socotesc.

Întîia facă-am smuls-o de la zei,
Motiv etern de rică între noi și ei.

La început era trăznit, ne ataca,
Ardea orașe, biblioteci. Era ceva...

Acum muncește, îmblînzit și ferecat,
La fabrici, la motoare... Funcționar de stat.

Soția-mea e mîndră, i-a făcut un clips.
Dar eu mă tem, cu clips sau fără, de apocalips.

Pămîntul

Nu-mi pasă dacă-i plat, rotund sau ondulat,
Mă doare că e mic și neajutorat.

De ici breakfastu-n Australia, bunăoară,
Poți savura-n Ankara baclavă, pe seară.

Dar poate mă înșel pe ton de glumă,
Poate problema-i alta : piatră e sau spumă ?

Etern sau pieritor și cum îl simt ?
Acasă, liniștit cu cărți de-argint,

Mă-ntreb de mai există, îngropat pe sub beton,
Parchet, televizor și telefon.

Sau este afară și — ciudat descintec —
Revine primăvara plin de flori și cîntec ?

Apoi mai vin și scepticii : pămîntu-i fum,
Fără comori, nici rost nici drum.

Eu cred că tot avem ceva : e lutul de-ntrecut.
Deși, pînă acum, pare că-i un făcut...

Apa

E-o prefăcută. Noe a prefăcut-o-n vin,
Iar Cezar Borgia, per gli amici, în venin.

Și schimbătoare. Mică-n lacrămi de copil ;
Enormă, lătăreață în Amazon și Nil.

Chimiștii au băgat, ca vracii, apa-n toate :
Sîntem trei sferturi apă, restul... ce se poate.

Eu personal iau tehnica și mă răzbun,
Închid puhoiu-n țevi, furtuna în furtun.

Este de luat deci nici prea-prea nici foarte-foarte
Și-i bine pașii în deșert să nu te poarte.

Adeseori mă-nec în vis, mai rar în visuri.
Dublă scăpare. Două paradisuri ?

Teatru

„Zilele Caragiale"

● ÎNTRE 29—31 ianuarie s-au desfășurat la Craiova „Zilele Caragiale", ediția a VII-a, în organizarea Societății culturale „I.L. Caragiale", Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Teatrului Național din Craiova.

A avut loc premiera de gală a filmului românesc **Năpasta**, în regia lui Alexa Visarion. A vorbit, din partea realizatorilor, și a răspuns la întrebările spectatorilor, actrița Dorina Lazăr. S-au reprezentat spectacolele **Al dumitale, Caragiale,** montaj de scrisori și fragmente literare — realizat de regizorul Mircea Cornișteanu și o echipă alcătuită din actorii Ilie Gheorghe, Tudor Gheorghe, Iancu Goanță, Nae Gh. Mazilu, Ion Colan, Remus Mărgineanu.

Întrucît tema sesiunii științifice din acest an a fost „Descendențe și filiații caragialene", s-a mai prezentat spectacolul craiovean **Jolly Jocker** de Tudor Popescu (regia Valentina Balogh), **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu (spectacol valoros al Teatrului Național din Timișoara, regia Ioan Ieremia, scenografia Emilia Jiranov), **Titanic-Vals** de Tudor Mușatescu (Teatrul din Pitești, regia Romulus Vulpescu). În cadrul reuniunii științifice au contribuit cu comunicări și au înfățișat puncte de vedere prof. univ. dr. Ștefan Cazimir (București), dr. Klička Diamandieva (lector bulgar la Universitatea din Craiova), conf. dr. Radu Radoslav (Timișoara), conf univ. dr. Maria Vodă-Căpușan (Cluj-Napoca), lector univ. dr. Sonia Cucureanu (Craiova), lector univ. dr. Cornelia Cîrstea (Craiova), criticii și cercetătorii Romulus Diaconescu, Alexandru Firescu, Ion Cazaban, Alexandru Dan Condeescu, Marian Popescu, Patrel Berceanu, prof. univ. dr. Ion Zamfirescu.

La dezbaterile asupra spectacolelor și la întîlnirea cu artiștii amatori de la Casa de cultură și Liceul industrial nr. 10 — care au prezentat spectacole cu piese de I.L. Caragiale și D.R. Popescu — au participat, în afară de unii din cei notați mai sus, și scriitorii Dumitru Solomon, Paul Cornel Chitic, Tudor Popescu, Romulus Vulpescu, Andi Andrieș, Dumitru Dinulescu, criticii Ion Toboșaru, Victor Parhon, Doina Modola, Julieta Țintea, Liana Cojocaru, Octavia Trăistar, Serafim Duicu, Cleopatra Lorințiu, actori, regizori, directori de teatru.

Diploma Societății „I. L. Caragiale", pentru cele mai importante contribuții la valorificarea operei caragialene, a fost acordată în acest an regizorului teatral și cinematografic Alexa Visarion.

Lucrările celei de-a șaptea sesiuni au fost conduse de criticul Mihai Ungheanu, președintele Societății „I. L. Caragiale", criticul Valentin Silvestru, vicepreședinte, criticul Alexandru Firescu, secretar, Alexandru Dincă, directorul Teatrului Național, și Romulus Diaconescu, redactor șef adjunct al revistei „Ramuri".

Membrii conducerii Societăți „I.L. Caragiale" au fost primiți de tovarășul Ion Radu, prim-secretar al Comitetului județean de partid Dolj. **(Rep.)**

Teatrul dramatic din Brașov

„Primăvara eroului"

Moment din Primăvara eroului **de Emil Poenaru, pe scena Teatrului din Brașov, cu actorii Virginia Itta Marcu și Dan Dobre**

PRIMĂVARA EROULUI de Emil Poenaru, recenta premieră a Teatrului din Brașov, are ca sursă de inspirație procesul tinerilor comuniști și antifasciști care a avut loc în acest oraș în primăvara anului 1936. În spectacol ficțiunea se întîlnește cu documentul. Personaje autentice există alături de altele imaginate de autor, menite a contura împreună o tipologie și un conflict semnificativ pentru acest eveniment istoric. Momentul este evocat prin prisma atitudinii celor de dincolo de banca acuzării : părinți, rude, tovarăși de luptă, simpatizanți ai inculpaților. O luptă inegală, surdă și dîrză cu reprezentanții autorităților militare și ai justiției duc cei apropiați victimelor, oameni nevoiași, apăsați de griji, sau intelectuali de bună credință, cu demnitatea profesiei.

Această situație-limită în care se pregătește sentința devine prilej de înfruntare și de confruntare a eroilor cu ei înșiși. În fața forței represive și a amenințărilor unii cedează, dar pe cei mai mulți îi unește o comuniune de sentimente nobile. Ni se dezvăluie teroarea, mașinațiile, jocul cinic de culise care trebuie să ducă la pedepsirea actului revoluționar ; se demonstrează cu documente consecințele abuzului de putere (în timpul anchetei tînărul comunist George Păunescu a fost ucis de jandarmi).

Dinamica replicilor pune în lumină importanța acțiunii grupului de la Ulmi în fruntea căruia se află conducătorul revoluționar, în vîrstă de 18 ani, Nicolae Ceaușescu. Portretul tînărului comunist crește din amintirile duioase ale mamei și ale surorii, din admirația plină de respect a avocatului apărării și a ziariștilor sau din indignarea și dezaprobarea acuzatorilor. Din aceste frînturi de gînduri se compune profilul luptătorului, un spirit frămîntat în care se afirmă cu putere sentimentul responsabilității sociale și al celei politice. Piesa aduce la rampă cuvintele rostite atunci de eroul care a schimbat fața procesului. „Aici se judecă cu ușile închise după sistem fascist" și „Să ne solidarizăm cu tovarășul nostru". Finalul, deși tragic prin condamnarea la temniță grea a comuniștilor, aduce totuși prin liniștea și pacea Mamei îndurerate o undă de înțelepciune și de înțelegere profundă a mersului istoriei și al unui destin exemplar.

Reprezentația acționează afectiv asupra spectatorului. Marea sărbătoare a poporului român — aniversarea celor 50 de ani de activitate revoluționară și 65 de ani de viață ai secretarului general al Partidului — proiectează montarea în actualitate. Dar această reconstituire emoțională nu reușește să epuizeze sensurile evenimentului.

Ritualul scenic propus de regizorul Eugen Mercus este cel al simplității. Un decor funcțional, cu recuzită minimă, semnat de Tatiana Manolescu Uleu, sugerează ambianța rece și ostilă a unei săli de tribunal. În acest cadru scenografic spectacolul este construit pe tensiunea dialogului. Într-o încordată așteptare, personajele au gesturi simple, priviri neliniștitoare, rostiri învăluite, mișcări lente. Printr-o evoluție sobră, fără emfază sau poză, actorii Paul Lavric (Aprodul), Dan Săndulescu (Avocatul), Dan Dobre, (Muncitorul), Ioan Georgescu (Ziaristul), Paula Ionescu (Sora), creează compoziții viabile. Geta Grapă, Victoria Cociaș Șerban, Luminița Blănaru evidențiază expresiv condiția socială a eroinelor interpretate, existențe fără speranță, hăituite de cruzime și neînțelegerea celor bogați. Nicolae C. Nicolae relevă dimensiunea tragică a Bătrînului, stările opuse care se caută și se resping în eul său, între teroarea culpei și povara pierderii ființei dragi. George M. Gridănușu (Plutonierul), în tendința de a colora, își împovărează rolul cu elemente pitorești. Dicția nestudiată îi frînează lui Ion Jugăreanu (Colonelul) capacitatea de expresie, acesta dînd inconsistență unuia din polii de greutate ai montării. Se detașează Virginia Itta Marcu prin jocul interiorizat, înnobilat de reculegere meditativă. Actrița realizează, fără ostentație, chipul demn, plin de măreție, calm și frumusețe umană al Mamei.

Ludmila Patlanjoglu

Premieră la „Național"

S-A DISCUTAT mult în ultima vreme și nu fără temei despre repertoriul primei scene a țării, despre calitatea spectacolelor și caracterul lor, dorit de toată lumea reprezentativ, dacă nu chiar exemplar, pentru ideea de Teatru Național, pentru glorioasele sale tradiții și pentru rolul deosebit ce-i revine în contemporaneitate, în mișcarea noastră teatrală și în cultura noastră socialistă în general. Răspunsul teatrului, singurul care interesează dealtfel, e acela pe care îl dau spectacolele sale. Pentru că e firesc ca prima scenă a țării, dispunînd nu numai de condiții de montare, ci și de un colectiv artistic cum n-au alte teatre, să-și propună reprezentații cu un grad de dificultate sporit față de acela pe care și-l pot propune celelalte teatre din București și din țară.

Fie și din acest punct de vedere, „tehnicist", și tot s-ar cuveni deci să salutăm prezența **Ploșniței** lui Maiakovski în repertoriul primei noastre scene, sarcina artistică pe care și-a luat-o regizorul Horea Popescu fiind dintre cele mai mari și cele mai grele. Motivele de a saluta **Ploșnița** în repertoriul Naționalului sînt însă mult mai numeroase, piesa lui Maiakovski fiind dintre acelea care au jalonat dezvoltarea gîndirii teatrale a veacului nostru, revoluționînd arta scenică sub aspectul militantismului și al implicării ei directe în procesul edificării unei lumi și a unui om nou, cu o conștiință înaintată, capabilă să se opună structural tarelor morale legate de parvenitismul din vechea societate. Inutil a mai sublinia deci „actualitatea" de fond a piesei, în condițiile în care parvenitismul social, departe de a fi dispărut, dă și astăzi destul de furcă, virulența satirică a autorilor noștri contemporani aflîndu-se astfel într-un consens cu autorul amintit. Angrenînd mase de oameni în această punere „sub lupă" a parvenitismului, pe care o poate săvîrși teatrul, pe care este chiar dator s-o facă, piesa e dintre acelea care trebuie neapărat văzute, prezența ei în repertoriu argumentînd cum nu se poate mai bine necesitatea virulenței satirice în eradicarea tarelor morale ale vechiului.

Pe de altă parte, e greu de spus totuși cum „ar trebui" să fie montată astăzi **Ploșnița** lui Maiakovski pentru a conduce la un spectacol cu adevărat important. Important ca semnificație contemporană a satirei și ca artă teatrală încorporată în această semnificație, important așadar ca fapt de teatru, care să reînvie odată cu opera și ceva din „deschiderea" pe care ea a adus-o în istoria universală a satirei.

Benefica inexistență a unui unic răspuns și a unei „rețete" în materie permite apariția unui număr practic nelimitat de răspunsuri posibile și valabile în principiu, în funcție de fantezia și de inventivitatea regizorului ce-și propune să redescopere opera, **liber de orice alte constrîngeri în afară de aceea de a-și gîndi spectacolul pentru spectatorul contemporan,** numai așa putînd fi respectat spiritul profund revoluționar al operei lui Maiakovski. Nu cerea oare „poetul revoluției" și autorul **Misterului-buf** ca „În viitor voi toți cei ce veți juca, monta, citi, tipări **Misterul-buf, schimbați-i situațiile, faceți-o actuală, corespunzătoare zilei"** (s.n.)? Iar în legătură cu **Ploșnița** — „piesa (ca și revista)" — de a cărei „factură publicistică" era pe deplin conștient, nu atrăgea oare atenția autorul ei că „Problema principală este **demascarea filistinismului contemporan"** (s.n.), preconizînd că „dacă va fi nevoie, vom aduce schimbări în text și în situații" ? Și nu tot Maiakovski prevedea că „Puterea de influență a comediei asupra spectatorului poate fi înzecită (sau anihilată) de actori, decoratori, tehnicieni, muzicanți etc.", invitîndu-și implicit regizorii nu la reconstituiri de epocă și de situații, ci la actualizări de fond și de substanță, în această demascare a filistinismului contemporan ? Atunci cînd își încheia notele însoțitoare ale piesei scria : „Principalul însă depinde desigur de **avintul** pe care îl va avea regizorul. Sînt convins că se va **avinta strașnic"** (s.n.).

Cu toate meritele incontestabile în punerea în circulație a acestei satire de răscruce în istoria genului, după spectacolul semnat de Horea Popescu noi nu mai sîntem chiar așa de convinși de „strașnicul avînt" regizoral. Și nu pentru că reputatul regizor al primei noastre scene, inversînd ordinea unor tablouri și oferindu-ne ceea ce se cheamă acum o „versiune scenică" proprie, nu s-ar fi „avîntat" într-o super-producție artistică, (supra-populată și supra-etajată), ci doar pentru că nu s-a avîntat totuși pînă la capăt, rămînînd pe alocuri la „epiderma" lucrării, neajungînd totdeauna la problemele ei de fond, adică, în primă și în ultimă instanță, la acelea care fac racordul cu actualitatea. A rezultat o impresionantă desfășurare de forțe care „spune" însă relativ puțin din acest ultim punct de vedere, împunîndu-se de-abia către finalul reprezentației, unde satira își revendică fiorul tragic, cu o justificată coerență interioară.

L-am regăsit, desigur, pe regizorul profund care este Horea Popescu în acest impresionant accent final, l-am regăsit cu reală satisfacție în tumultoasele mulțimi forfotitoare din perioada N.E.P.-ului, în tabloul în care Prisîpkin și Baian își fac cumpărăturile, cu banii mamei soacre Renaissance, l-am mai întrezărit apoi de cîteva ori în tabloul de la căminul tinerilor nefamiliști și în acela al nunții lui Prisîpkin.

Nu l-am putut recunoaște, în schimb, în minuțioasa și atît de inutila „reconstituire" a aparatului (și aparaturii !) de dezghețat oameni, în imaginarea „tehnicii" viitorului, cînd ceea ce trebuia să fie un joc spiritual și o convenție sprintară a devenit un mecanism greoi, pe cît de sofisticat și de strălucitor, pe atît de lipsit de haz. În locul extraordinarei forțe de șoc a satirei maiakovskiene accentul e pus uneori pe momente pitorești, urmărite în sine, pînă în pragul unor exagerațiuni aberante (ca acea „veșnică pomenire" de la nuntă !). Sînt în tabloul acesta al nunții — și nu numai în el! — și mici bijuterii compoziționale (datorate unor actori de excepție ca Gheorghe Dinică, în Oleg Baian, și Radu Gheorghe, în Cavalerul de onoare și Descultul), sînt unele scrutări ale universului uman demne de prim-planurile unui Fellini, dar e și multă pastă prea groasă ca umor și prea subțire ca spirit. În general, toate momentele care se desfășoară „în trecut" au o anumită organicitate, asigurată și scenografic (decoruri — Virgil Luscov și Horea Popescu ; costume — Doina Levința). Momentele care ar trebui să se desfășoare „în viitor" sînt (și scenografic) mai artificiale.

Discutabil rămîne și felul în care a fost gîndită distribuția spectacolului ; aerul său ușor desuet (atît de străin spiritului maiakovskian!), ca și tentele de umor grosier ale acestuia nefiind străine de distribuirea lui Dem. Rădulescu în Prisîpkin. Sigur că Dem. Rădulescu știe foarte bine să facă lumea să rîdă, numai că una e să rîzi de ce poate să facă „Bibanu" și cu totul altceva ar fi fost să poți rîde nu cu „Bibanu", ci de Prisîpkin ! N-am înțeles de ce a fost neapărat nevoie de Draga Olteanu-Matei ca să facă quasi-figurație în Elzevira Davidova Renaissance, cu tot hazul „tinerei" perechi astfel constituite, după cum nu putem înțelege rațiunile distribuirii lui Gheorghe Cozorici în rolul comic al Directorului grădinii zoologice. Mult mai aproape de adevăr, de adevărul piesei, ca și de acela al spectacolului, e Coca Andronescu în Zoia Beriozkina, reușind turul de forță al ambelor ipostazieri temporale ale personajului. Horea Popescu a ezitat, se pare, între tînăra generație și vechea gardă a Naționalului, vrînd să le împace și pe una și pe cealaltă, ba chiar să le facă a se armoniza reciproc. Unitatea de stil a reprezentației suferă. O montare de anvergură, încă perfectibilă.

Victor Parhon

„OMAGIU“

FILMUL **Omagiu** închinat tovarășului Nicolae Ceaușescu (autorii : Nicolae Dragoș, Dinu Săraru și Virgil Calotescu) este o operă de o factură cinematografică deosebită, căci este în egală măsură și un amplu documentar istoric (un cuprinzător compendiu în imagini al trecutului întregului popor) și o emoționantă urare, o felicitare adresată conducătorului țării cu ocazia aniversării a 50 de ani de activitate revoluționară și a zilei sale de naștere ; de asemenea, pelicula aspiră să fie o biografie amănunțită, dar și o evocare, o descriere a anilor de edificare a societății noastre socialiste. Astfel, din marile evenimente ale trecutului și ale prezentului se reconstituie gîndirea novatoare și activitatea practică a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Pregnant, de-a lungul documentarului **Omagiu**, revin de asemenea în prim plan noțiunile de tinerețe și tineret. Căci tovarășul Nicolae Ceaușescu își începe activitatea militantă încă din 1933, de la vîrsta de 15 ani ; el a fost organizatorul tineretului comunist de ieri, el este îndrumătorul, educatorul și exemplul noilor generații de muncitori, țărani și intelectuali de astăzi. În prima perioadă a activității sale revoluționare tînărul activist strîngea laolaltă, din toate județele țării, pe tinerii revoluționari. Chiar în fișele poliției, el era caracterizat „agitator comunist periculos“. Arma lui era pledoaria și organizarea tinerilor.

Reluînd actualitățile filmate în epocă, urmărind rapoarte, fotografii, documente de arhivă, decupînd citate din presa vremii, lung-metrajul **Omagiu** are meritul de a face să reînvie, pe peliculă, marile momente ale istoriei românești. Din imagini cu valoare simbolică se alcătuiește deasemenea o impresionantă cronică a anilor construcției societății socialiste multilateral dezvoltate. Cuvintele „multilateral dezvoltat“ au un caracter riguros definitoriu. Tovarășul Nicolae Ceaușescu cere și urgentează dezvoltarea tuturor ramurilor industriale, atribuindu-le fiecăreia rolul cel mai potrivit. Și acest rol potrivit îl cere pentru industriile „de vîrf“, pentru industria constructoare de mașini, pentru electronică, astronautică sau pentru industria chimică, pentru cucerirea unor noi surse de energie și de materii prime, dar și pentru o agricultură avansată. Era nouă, inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, e definită și edificată cu cutezanță și clarviziune revoluționară. De-a lungul filmului îl revedem pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în întîlnirile sale de lucru cu oamenii muncii din toate județele țării, la consfătuirile cu țăranii, cu oamenii de știință și artă, la congresele și conferințele Partidului Comunist Român. Îl revedem de asemenea pe Președintele Republicii Socialiste România adresîndu-se lumii întregi, luptînd pentru pace și prietenie cu toate statele lumii, acționînd pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale, pentru colaborarea dintre toate popoarele, pe baza recunoașterii principiilor fundamentale de libertate, independență, suveranitate națională. Conducătorul statului nostru, prin vizite și schimburi de idei cu numeroase țări, indiferent de sistemul și orînduirea lor (peste 130 de volume au apărut în străinătate), a dovedit practic posibilitatea unui dialog real și constructiv pentru întreaga lume.

Filmul **Omagiu**, realizat într-un moment sărbătoresc, aspiră deci să reflecte plenar starea de spirit a întregului popor, gîndurile și ardrile adresate, din fiecare colț al țării, tovarășului Nicolae Ceaușescu, ctitorului României moderne. Filmul dorește în egală măsură să aducă o mărturie revelatoare despre viața, despre izbînzile materiale și spirituale ale societății noastre socialiste.

D. I. Suchianu

Cinema

Ritm

■ PENTRU a ajunge să fie protagonist, în filmul lui Yvès Robert, din 1958, Louis de Funès trudise mai bine de un deceniu — din 1945, interpretase numeroase roluri secundare, în felurite pelicule ; deși încă **Nevăzut, necunoscut** (așa se intitula acel prim succes al său), el îndrăznise să creadă în steaua sa comică și izbutise să găsească drumul celebrității, lansînd cascade de grimase și de gesturi sacadate. De atunci nu a mai avut nevoie să-și modifice freneticele ritmuri ; și-a ales numai spații pitorești și variat colorate pentru spectaculoasele sale pantomime. Mediile și identitatea personajului său se schimbau neîncetat, dar cadențele evoluției sale rămîneau aceleași. Istoriile contemporane de cinema au trebuit să-i consemneze — fie și succint— recordurile. Căci „vedeta numărul unu“ a comediilor populare franceze își cucerise definitiv publicul, iar afișele cu numele său chemau către sălile de proiecție, aflate în toate colțurile lumii, milioane și milioane de spectatori.

Vodevilurile, farsele, parodiile reveneau la modă pentru a-i reliefa performanțele lui Louis de Funès (iulie 1914—ianuarie 1983) ; acrobație pură se demonstra alerta succesiune de mișcări ale feței și ale corpului său, astfel încît părea firească instituirea actorului ca motor independent al fanteziilor burlești. Louis de Funès nu își improviza recitalurile, ci se transforma pe sine într-un „mecanism“ izvoditor de gaguri. Metamorfoza avea pe ecran aparențele spontaneității, deși pe platou munca era grea, intensă și sobră. „E dificil să admiți că acest omuleț serios face să rîdă o Franță întreagă“ — nota în finalul reportajului său un ziarist, iar actorul însuși mărturisea că după „atîtea distracții“ are nevoie de odihnă și liniște,

În anii de început ai carierei sale, Louis de Funès gîndea că nu poate păși pe scena Comediei Franceze, că nu e potrivit să intre în casa lui Molière ; totuși, mai tîrziu, a încercat să aducă pe ecran un text al marelui clasic. Dar experiența cu **Avarul** (1980) a rămas singulară în existența sa cinematografică. Starul a trăit senin, fără orgolii, atotputernică fiind doar bucuria de a se ști întîmpinat mereu de aplauzele mulțimilor. S-a supus deci gustului și dorințelor publicului larg, pentru care a privit către **Frumoasa americană** (1961) și s-a luptat cu **Fantomas** (începînd din 1963), pentru care a fost **Hibernatus** (1969), **Omul orchestră** (1970), celebrul bucătar din **Aripioară sau picior** (1976), genialul inventator din **Zizania** (1978) și, mai ales, **Jandarmul din Saint-Tropez** (din 1964 pînă în 1982 a revenit de șase ori în uniforma eroului mult îndrăgit, i-a prelungit itinerariile pînă la New York, i-a reconstituit aventurile căsătoriei și elanurile de la vîrsta pensionării, i-a dăruit o echipă de subalterne, în cel din urmă film).

Ioana Creangă

Radio tv.

În actualitate

■ **Călătorie prin țara mea** este o carte t.v. de reportaj, cu o frumoasă tradiție și o relevantă prezență. Includerea a cît mai mulți scriitori reprezentativi (cei mai mulți prozatori au cultivat în anii debutului dar nu numai atunci reportajul) printre autorii ciclului este în măsură să dea o lumină încă mai puternică documentarelor așteptate cu atita interes.

■ A regla transmisiile simultane a trei programe radiofonice și două de televiziune nu este deloc simplu, una dintre principalele griji fiind aceea de a evita, pe cît se poate, concordanța în orar a aceluiași tip de emisiune. Se întîmplă, nu rareori, ca opțiunea să fie greu de formulat căci, iată, de pildă, luni seara, în jurul orei 20,00, începea la televiziune **Moștenire pentru viitor** (dedicată lui Gib Mihăescu), la radio, pe programul I, premiera de teatru radiofonic **Laboratorul** de I. D. Șerban (cu George Constantin, Irina Petrescu, Mircea Albulescu..., regia Dan Puican) iar la radio, pe programul II, **Arhive sonore** (prezentate de Sanda și Valeriu Râpeanu). Ce să ascultăm sau să vedem mai întîi ? Pentru miercuri, putem repeta întrebarea. Seara, tot în jurul orei 20,00, spectacolul radiofonic **Donna Rosita** de F. G. Lorca se difuzează în același timp cu **Scena și ecranul** (la televiziune) și **Seara culturală. Cartea, scriitorul, cititorul** (la radio), toate emisiuni analizînd sau înfățișînd aspecte din istoria și actualitatea diferitelor arte. Decalarea transmisiunilor de acest tip din cuprinzătorul program al serilor, în intervalul orelor de reală audiență, se impune.

■ Marea șansă, generatoare de autentică bucurie spirituală, a celor ce au urmărit ultima **Serată muzicală t.v.** a fost aceea de a-l cunoaște pe Radu Beligan într-un „rol“ cu totul și cu totul nou : Radu Beligan cel de fiecare zi, așa cum, desigur, îl știu colaboratorii și prietenii apropiați, nu și marele public însă. Cînd l-am văzut prima oară, în adolescență, actorul era înconjurat de aura unui prestigiu artistic verificat de timp. Faldurile „trenei“ de roluri și succese pe care o ducea cu sine erau bogate. În anii următori, cel puțin pentru mine, imaginea sa nu a suferit schimbări fundamentale și deși rolurile, mereu altele, au îmbogățit fie și cu o nuanță portretul inițial, acesta a rămas în datele lui fundamentale același. Ascultîndu-l recent vorbind despre **Fenomenul Mozart** dar și despre sine (cu o voce la început tremurătoare sub magnetismul inefabil al emoției), despre colegi și teatru, despre artă și artiști, am descoperit frînturi din imaginea interioară a unei personalități de emoționantă complexitate. Distincția și acuratețea aprecierilor, temeiul solid al referințelor culturale, căldura înțeleaptă ce colora cuvintele sale despre confrați au demonstrat că Radu Beligan — omul, căci el ni s-a impus în această inedită ipostază t.v., este dominat deopotrivă de spiritul de geometrie și de cel de finețe. La Mozart, Beligan elogia eleganța și profunzimea gîndirii și inițiativelor. Ceea ce, dacă ne este permis, elogiem și noi înșine la Radu Beligan.

Ioana Mălin

Telecinema

Cukor

■ CU George Cukor („cukor“ de la „zahăr“, desigur) se stinge ultimul și, probabil, cel mai bun dintre cofetarii care știau cum să dea unui film gustul divin al unei savarine, al unui „choux-à-la crème“, ca să nu mai vorbim de cozonac și baclavale, cei care mănîncă azi cinema cu pîine orientîndu-se spre acrituri, bufet rece și sosuri. Alții l-au numit un croitor, un pantofar de lux, un „metteur“ nu doar „en scène“ ci „en page“, un machetator de geniu, și s-ar putea, eu unul nu văd ce ar fi pejorativ, extinde aceste meserii pe care doar ipocriții severităților estetice le țin ca vulgare, interzicîndu-le accesul în palatele artei. În fastuosul palat bucal, să-i zicem la fel de frumos „pe cerul gurii“, a apărut pentru prima oară senzația de gust, de deliciu, fără de care omul nu mai e o sare a pămîntului ci un lut pe fund de mlaștină. În palatele artei, unde odată cu progresele incontestabile ale inconfortului moral, seriozitatea și luciditatea au stins și multe lumini dînd austerității un aspect de sărăcie și obscur, gustul a rămas o problemă burgheză a servilor din bucătărie. Cukor a fost un regizor de pătrunzător bun gust, de deliciu și savoare în bucatele sale cu care a izbutit să dea — într-o epocă tot mai mofturoasă, cu anorexii venite din angoasă dar și din atîtea alte mîncări de pește grele și necugetate — plăcerea infatigabilă a unor consistențe — frumoase, înainte de a fi crude, violente și abisale. De aceea în mai toate rețetele sale au intrat ceea ce numim, oricît am evolua spre sumbru și plictis, femeile frumoase. A lansat-o pe Katherine Hepburne în '33 și, pînă a ajuns la acea **My fair lady** din '64, a lucrat ca un Pygmalion, prea dotat pentru un farmec care „l-ar fi încîntat pe Proust“ (cum s-a afirmat, fie și cu exagerare, în fața **Dineului la ora 8**) dar considerat „desuet“ de către alții, cu modele ca Greta Garbo (în Margueritte Gauthier și într-o comedie, ultima a divinei, **Femeia cu două fețe**), ca Norma Shearer, Joan Crowford, Paulette Godard, Rossalind Russel (toate patru în acel, clasic deja, **Femeile** din '39), ca Ingrid Bergman (primul ei „Oscar“, în '44, în **Lumina de gaz**, o bijuterie în ale cărei raze se vedea bine că acest cofetar știa cît sir Alfred cum se prepară otrava spaimei), ca Judy Garland (în acel **S-a născut o stea**, unde, în sfîrșit, lumea avizată i-a acordat dreptul la geniu în știința de a pagina un film), cu Marilyn (în '60, lîngă Yves Montand, și în '63, exact la ultimul ei film, neterminat...) ca după **My Fair lady** (în care văd cea mai elegantă și curată confesiune despre arta lui) să încheie, la 81 de ani, ca un patriarh plin încă de sevă, cu Candice Berger și Jacqueline Bisset în **Bogate și celebre...** E prea multă claritate în obsesia menu-urilor sale — de la **Little Women** la **The Women**, de la **The Girls** la **My Fair lady** — încît nu mă mir că, maliției cum se dovedea în fiecare cadru al său, bătrînul s-a scuturat, anul trecut, la Paris, primind Legiunea de Onoare, de orice tiranie a femeii în opera sa, care cunoaște și descrie atît de bine ce înseamnă o rochie, un amurg, o voaletă, un rid, un vid, în viața Galateei, totdeauna superioară, la el, lui Pygmalion, sfîntă, probabil prin durere, misterioasă printr-un fleac. A fost superficial și exact — fiindcă de atîtea ori adevărul stă la suprafață, cum le place lui Válery, lui Paleologu, lui Mazilu să ne-o spună ; a dat adîncime suprafețelor frumoase, rotunjimilor eterne privite pudic, decent, adică desuet ; a fost desuet pentru a ajunge la eternul numit cu eleganță — feminin ; a fost elegant în a privi tot ce e mai dur, mai curios și mai violent — un „subiect de dragoste...“

Radu Cosașu

Plastică

„Partid, popor — o singură voință"

VIZITĂ — pictură de **Dan Băjenaru**

IATĂ un generos generic, încărcat de semnificații multiple, sub semnul căruia s-au grupat în Sala „Dalles" lucrări ale artiștilor noștri, concepute ca un omagiu și ca o ilustrare a ideii tutelare prin imagini ce conțin o realitate explicită și, simultan, una metaforică, la fel de importantă sub raportul mesajului. Sînt prezenți artiști din toate generațiile, exponenți ai unor atitudini ce pot circumscrie aria preocupărilor actuale, în domeniile specifice artelor vizuale sau la punctele lor de confluență. De aici și acea dinamică a diversității ce atrage publicul, amplificată de această dată prin interesul provocat de caracterul tematic ordonator, presupunînd o multitudine de situații plastice concrete. Paralel, așa cum se întîmplă în orice „colectivă", vizitatorii caută și performanța unor artiști anume, avînd posibilitatea comparației simptomatice și a detectării unor nume noi sau a deplasărilor provocate în maniera unuia sau altuia dintre expozanți.

Tema principală, sub raportul densității de idei și semnificații complexe, ilustrată de lucrări cu un evident coeficient de implicare afectivă și profesionalism nuanțat, este cea a omagiului adresat Secretarului general al partidului, Președintele țării, în juru-i polarizîndu-se întreaga expunere, într-un gest de solidaritate funciară a tuturor aspectelor realității noastre contemporane. Personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu este surprinsă în cele mai variate ipostaze, predominînd, ca un reflex al prodigioasei activități zilnice, imagini ale vizitelor de lucru făcute la cele mai diferite obiective ale construcției socialiste din țara noastră. Se structurează în acest fel o imagine vie, adevărată, umană, un portret cu multiple fațete, încercînd să surprindă ceva din complexitatea modelului. Portretul solitar este mai ales apanajul sculpturii, existînd și în pictură sau grafică suficiente exemplare cu valoare de efigie, imagini-simbol, chintesențe cu valoare complexă, între restituirea fizionomiei și relevarea dimensiunilor spirituale de profundă psihologie umană. Portretul realizat de maestrul *Ion Jalea* rămîne un exemplu de expresivitate și profunzime analitică, lui adăugîndu-se bustul masiv, de forță reținută, al lui *Emil Ruși*, sau cele ale lui *Paul Vasilescu, Horia Flămîndu, Nicolae Kruch*, acesta prezent și cu două medalioane în relief, *Mihail Wagner, Rădulescu Gîr, N. Pascu*, ca și efigia în basorelief semnată de *Aurelian Bolea*. Dar sculptura, în consens cu genericul expunerii ce implică extensia unei idei generoase la nivelul întregii țări, cu toate aspectele ce decurg din activitatea conducătorului, ne oferă și alte lucrări de valoare, semne sau posibile repere cu ton omagial. Ar trebui reținute și semnalate piesele semnate de *Gh. Iliescu-Călinești*, o semnificativă metaforă, ca și cea a tînărului *Radu Dămăceanu*, apoi de maestrul *Ion Irimescu, D-tru Pasima, Iorgos Iliopolos, Ion Mîndrescu*, acesta cu un relief expresiv, *Eftimie Bîrleanu*, toate cu valoare complexă.

Pictura ne propune cîteva reușite portrete și compoziții, fiecare sugerînd profunzimea implicării și dorința de a realiza o imagine simbolică, dincolo de calitățile picturale propriu-zise, ceea ce conferă un sens deosebit grupajului atît de armonios echilibrat. Dacă un pictor ca *Dan Hatmanu*, pasionat al portretului analitic, ne oferă o imagine-simbol, în care se îmbină omul și idealul său, pacea, *Dan Cristian* găsește o ipostază intimă, caldă, cu sublinierea unor dimensiuni interioare, *Kömives Sandor* valorifică o imagine de arhivă ce cuprinde o biografie, *Elena Greculesi* apelează la metaforă, iar *Adina Paula Moscu* aduce o undă de lirism în compoziția sa. Ample desfășurări compoziționale, în spațiile activității cotidiene, lucrările semnate de *Doru Rotaru, Nicolae Groza, Eugen Palade, Vintilă Mihăiescu, Dan Băjenaru, Doina Moisescu* sau *Const. Nițescu* mizează pe mijloacele unei construcții ferme, cu un colorit dens, restituind un fragment din realitatea concretă. *Vasile Celmare* apelează la virtuțile artei monumentale, imaginînd o frescă ritmată, o friză simbolică destinată spațiilor publice, în timp ce cuplul *Ion Bițan-Vladimir Șetran* utilizează posibilitățile imaginii sintetice, ca o interpretare fotografică valorificată pictural cu o remarcabilă libertate a semnelor. Paralel și complementar se reține lucrările unor artiști ce reușesc o reală înscriere în aria genericului și ale căror contribuții dau conturul general al expunerii : *C. Blendea, Geta Mermeze, Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Vasile Grigore, C. Piliuță, Horea Pastina, V. Almășan, V. Mărginean, Eug. Popa, Costin Neamțu, Adrian Podoleanu, Georgeta Năpăruș, Emilia Niculescu, Marius Cilievici, Lazăr Iacob, Rodica Lazăr, Traian Brădean, Aug. Costinescu, Ion Sălișteanu, Teodor Bogoi, Florica Zaharia, Oct. Grigorescu, Fl. Niculiu, Ion Sînca, N. Blei, D. Gavrileanu.*

IULIA ONIȚĂ : **Fată cu struguri**

Grafică portretistică, în montaje plurivoce, semnează *Suzana Fintînaru, Ion Petrovici, I. O. Penda, M. Aciocoiței, A. Timar, Lucia Veronica Arghir, A. N. Alexi* sau *Ștefănuță Sabin*, imaginile avînd un statut specific genului, dincolo de tehnica utilizată. Ar mai trebui reținute numele lui *A. Dumitrache, G. Leolea, Tiberiu Nicorescu, S. Tutoiu* sau *O. G. Weiss*, pentru calitatea mesajului și a imaginii. Artele decorative, mai puțin reprezentate, readuc în atenție un *Costel Badea* la cota lui consacrată, pe *Dan Băncilă, Dionisie Popa, Eugenia* și *Ileana Dăscălescu*, fiecare cu piese de reținut, cu discret ton festiv.

Concluzia ce se desprinde după parcurgerea expoziției este aceea a rolului fertil pe care îl joacă o temă cuprinzînd istoria, vocația și voința unui popor, în momentele de puternică angajare și de împlinire a destinului său luminos, prin deplina solidaritate dintre societate și alesul ei.

Virgil Mocanu

Muzică

Confluențe artistice

■STAGIUNEA de muzică contemporană pe care Casa de cultură „Friedrich Schiller" o găzduiește începînd cu toamna anului 1982, își propune o curajoasă traiectorie : muzica deceniului IX — aceasta fiind și genericul ce adună sub semnul aceleiași perspective întîlnirile — voite cît mai numeroase și fructuoase — dintre interpreți, compozitori și public. Alexandru Birthelmer, poate cel mai entuziast și dăruit „cauzei deceniului IX" dintre organizatori, și-a imaginat aceste seri muzicale cît mai intim modelate după cerințele autentice, neconformiste, ale *faptului* de muzică. Un adevărat laborator al lucrărilor celor mai noi și al interpretărilor celor mai originale, încurajată fiind atitudinea promptă, curajos-apreciativă a compozitorului față de interpret și a auditorilor față de ambii creatori de muzică.

Este și un loc de confruntare, neconflictuală, desigur, între generațiile de creatori, mai vîrstnici sau foarte tineri, alăturați în programe dintre cele mai diverse și interesante. Au cîntat aici ansamblurile „Hyperion" și „Traiect" — apariție de ultimă oră și de îndreptățite speranțe —, a susținut un recital, imediat după cel de la Ateneul Român, clarinetistul Aurelian-Octav Popa, au fost auzite în primă audiție sau pentru a multa oară lucrări camerale semnate de Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Nicolae Brânduș, Corneliu Cezar, Octav Nemescu, Horia Șurianu, Iancu Dumitrescu, Sorin Lerescu... Stagiunea de muzică contemporană a început promițător ; compozitori și interpreți prezenți în programele de concert ale Ateneului, Radioteleviziunii, Conservatorului, ale filarmonicilor din țară, nu numai că nu ezită, dar participă cu profund interes la susținerea acestui proaspăt și ambițios nucleu muzical.

O recentă seară muzicală de acest fel a marcat debutul unei formații de muzică de cameră cu o compoziție timbrală variată (pian, corzi, percuție, clarinet), și, în principiu, deschisă îmbogățirilor, denumită de cei nouă componenți ai ei „Traiect". Orientarea lor spre creația contemporană — de aici și de oriunde se scrie muzică ! — a ultimilor ani a făcut ca înscrierea în traiectoria stagiunii de la Casa de cultură „Friedrich Schiller" să fie privită și primită ca un lucru firesc și adecvat. Sînt tineri, entuziaști, aplecați cu răbdare asupra partiturilor celor mai puțin „clasice", interesați de sonoritatea și *realitatea* ansamblului, convinși de adevărul preocupărilor lor pasionate pentru muzica generației în care și ei se încadrează, convinși, deci, de valoarea actului de interpretare *la timp* (!) a *timpului*, prezenți în *prezentul* ardent, încert, dar în egală măsură promițător, al creației. Să-i numim pe cei care au evoluat în concertul de lansare a „Traiectului" : Ilona Oncescu — pian, Ladislau Horvath — vioară, Florela Suceava — violă, George Atanasiu — violoncel, Leontin Boantă — clarinet, Mihai Romascanu — percuție și Sorin Lerescu — conducătorul artistic al formației.

Parcursul repertorial al primei lor „ieșiri în public" a fost convingător prin amploarea demersului și elasticitatea abordării stilistice. Au fost prezenți în sala-atelier-laborator-de-muzică, nu numai prin creațiile lor, compozitorii Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Horia Șurianu, Sorin Lerescu și Nicolae Brânduș — a cărui lucrare *Valuri* a pus în valoare întreg ansamblu „Traiect".

Carmen Cârneci

„Diavolul și bunul Dumnezeu" la Opera Română

● Din seria spectacolelor pe care Teatrul Mic le va juca în această stagiune pe scena Operei Române, face parte și **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Jean Paul Sartre, în regia lui Silviu Purcărete, scenografia Adrianei Leonescu (ambii distinși cu premiul ATM pentru acest spectacol) și cu Dan Condurache, Monica Ghiuță, Carmen Galin, Nicolae Pomoje, Nicolae Iliescu în rolurile principale.

Următoarele spectacole în sala Operei Române vor avea loc la 14 și 28 februarie 1983, la orele 18.00.

Luchian

(Urmare din pagina 1)

creția și tăcerea elastică a pînzei îi răpesc toată ființa, prea sensibilă și prea lucidă — în adîncul meditației artistice. Căutarea culorilor pe paletă și împerecherea lor se face cu sufletul său. Este momentul imponderabilului fantastic al nunții primăvăratice, solare, al unui roi de albine ce și-au atins din zbor transparentele aripi în polenul de culori. Surprinde și fixează modulații cromatice unice, fără egal, făcînd dintr-o floare o simfonie.

LUMINILE și umbrele așezate în materia banală a culorilor trec dintr-o stare activă care nu se mai cheamă tehnică, nici măiestrie, la esența sistemului de a crea expresiv ca și natura, nefiind vorba de a o imita, ci de a o crea din nou. Perceperea sensibilă și exprimarea ei intră în proporția de aur. Simplitatea este un privilegiu al marilor artiști. Nu-i stilizare și nici decorativism, este potrivirea fericită cantitativă și calitativă, nemăsurate academic, între bine și culoare prin valoratia spiritului universal. Ele nu se învață nici nu se imită. Orice explicație, competentă sau naivă, se oprește sub rama tabloului în confuzii și dogme. Luchian a pictat ca Mozart, cîntînd, care a compus una din multele sale capodopere — Uvertura la opera Don Juan în mai puțin de 7 ore. Este fantastic, nu ? Luchian stăpînea la perfecție taina intensei concentrări spirituale în timpul creației, exprimată simplu, coerent, fără divagații, folosind în acele momente numai ce trebuia din ce știa — ca marii Creatori. Schimbînd doar cîteva tonuri, mărind o suprafață colorată, întărind o valoare, fixînd un nou accent, făcea artă. Rețete tehnice nu avea, avea geniu. Contestat și hulit, jignit și uitat de aceiași oameni care la sfîrșitul suferinței artistului-mucenic, cînd nu se mai putea face nimic pentru trupul lui de geniu, aceiași oameni se oboseau nădușind în omagii și extaz în fața tablourilor lui suprasolicitînd intimidați și lacomi, cu o prefăcută evlavie și pricepere.

Cum putea natura să anuleze grăbită, mai devreme (Luchian abia împlinise, cînd a murit, 48 de ani) una din minunile sale ? De ce a suferit atît de cumplit între semenii săi ? Unde s-a dus ? Roua dimineții de vară îl purifică mereu iar soarele îi stă de strajă și se încîntă dionisiac și astral cu potrivirea culorilor din pînzele sale cu flori și fructe, cu iarbă crudă și cu obrazul palid și trist al unui „zugrav" de geniu. Pictura lui este concepută clar, simplu și spontan ca marile adevăruri, imposibil de a fi interpretate sau măsluite ; le acceptăm esența lor și ne uimim de măreția desăvîrșirii lor.

Îl privesc pe Luchian în autoportretul cu pensula în mînă. Prezentul a dispărut din memoria mea și o tăcere tristă și caldă îmi neliniștește admirația picturii sale. Oglinda suferea în reflectarea ei pentru acel chip ce și-a purtat cu demnitate și înțelegere totală soarta. Teribilii ochi și înțepenita mînă sprijinită pe pensulă au cuprins nemurirea cu o modestie omenească ce dezarmează și pe cei mai incomozi înfumurați.

Luchian este un dar al naturii, al bucuriei de a trăi, și aparține tuturor oamenilor.

Arta lui nu are hotare — se înalță mereu. De la an la an îl iubim și admirăm mai mult, cu pietate și mîndrie ca pe Eminescu, doi moldoveni de geniu născuți din aceeași țărînă, verdeață și lumină. Două stele în univers ce s-au aprins pentru noi.

Vasile Grigore

Literatura română în școală

Personajele romanului românesc interpretate de...

CAMIL PETRESCU (1894-1957)

Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război

(1930)

● **Ștefan Gheorghidiu** ● **Ela** ● **Tache și Nae Gheorghidiu** ● **Tănase Vasilescu Luminăraru** ● **Domnul G.**

ȘTEFAN GHEORGHIDIU, intelectual de formație filosofică, reflexiv, lucid, hipersensibil, inadaptat; trăiește două violente experiențe (una interioară, iubirea, cealaltă exterioară, războiul) care-i declanșează drama cunoașterii absolute. Într-un subsol al romanului Patul lui Procust *aflăm că „sublocotenentul Ștefan Gheorghidiu și-a găsit pedeapsa în fundul ocnei".*

POMPILIU CONSTANTINESCU : Eroul [...], sublocotenentul Gheorghidiu, e o conștiință lucidă, un spirit atent întors în sine însuși, analizîndu-se în două mari ipostaze ale vieții : iubirea și războiul. D. Camil Petrescu îl poartă pe două planuri de experiență [...]

Psihologia lui Gheorghidiu se înrudește cu psihologia eroilor dramatici ai d-lui Camil Petrescu ; student în filosofie, îndrăgostit de abstracțiuni și modelat după idealuri livrești, Gheorghidiu e creat din pasta acelorași „suflete tari", epigoni ibseniani, rătăciți în viață și neadaptați la compromisuri, stăpîni pe o minte geometric organizată, dar descompuși de asaltul insidios al iubirii. („Vremea", 30 noiembrie 1930. Reprodus din : **Scrieri, 4**, Buc., „Minerva", 1970, p. 249—250).

PERPESSICIUS : Eroul d-lui Camil Petrescu este un psiholog al dragostei și luciditatea și preciziunea analizei lui se înrudesc cu a marilor moraliști ai literaturii franceze, și înaintea tuturor cu Stendhal însuși. Zigzagul acestei iubiri, în planul conștiinței evident [...], cunoaște ocolurile cele mai tainice, transfigurările și înnorările cele mai patetice, de la divinizare pînă la ură și dezinteres (romanul se încheie cu un mare act de clemență, care aduce și a absolvire), într-un cuvînt toate licorile și toxinele marilor iubiri, reflexive. [...] Prins între oglinzile paralele ale confruntărilor, sufletul acesta se operează la rece, cu singurul anesteziant al introspecției. (Reprodus din : **Mențiuni critice**, antologie și prefață de Eugen Simion, Buc., „Albatros", 1976, p. 68).

TUDOR VIANU : Eroul lui Camil Petrescu este [...] un intelectualist, o natură reflexivă și pătrunzătoare, care suferă pentru că gîndește și analizează. (Reprodus din : **Arta prozatorilor români**, 2, ediție îngrijită de Geo Șerban, Buc., E.P.L., 1966, p. 273).

G. CĂLINESCU : [...] Avem în fața noastră nu nou Des Grieux, care, înșelat, părăsit, nu poate trăi fără o Manon. Așa cum este, femeia îi e necesară, ea i-a devenit un vițiu. [...] Gheorghidiu e un erou din categoria „inadaptabililor" tip Brătescu-Voinești, e un învins. El e filosof într-o lume de neștiutori de carte cinici, și acești neștiutori de carte îl păcălesc și-i fură bună parte din moștenire. El nu cunoaște femeia și nu o poate stăpîni iar femeia îl face să sufere. Deci e vorba mai puțin de analiza geloziei cît de cazul unui inadaptat la viața erotică, al unui infirm. Și această incapacitate de viață a eroilor este și mai evidentă în **Patul lui Procust.** (Reprodus din : **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 660).

MARIAN POPA : [...] Ștefan Gheorghidiu trăiește relativ ca o ființă autonomă ; el este atras însă de o altă ființă prin iubire și el este angrenat pe de altă parte în alte structuri sociale. Iubirea, și mai ales gelozia, declanșează conflictele din interiorul personajului, acea tensiune psihologică și acea necesitate de mascare a tensiunii cerută de adaptarea la situație. Dualității personajului, în care pasiunea absurdă prin imposibilitatea de a se explica se confruntă cu tenacitatea care vrea s-o explice, i se adaugă dualitatea omului care tinde să-și ascundă frămîntarea sufletească, adoptîndu-și social o mască pe cît posibil indiferentă. (Reprodus din : **Camil Petrescu**, București, „Albatros", 1972, p. 158).

I. SÎRBU : [...] eroul, Ștefan Gheorghidiu, depășește marginile înguste, anihilante ale dramei erotice care-i macină existența, odată ce ia contact cu drama infernală a celui dintîi război mondial. În sufletul personajului are loc o răsturnare de planuri, care-l obligă să privească, dintr-o perspectivă limpede și resemnată, avatarele vieții lui conjugale. [...]

Cu ochii arși de grozăviile văzute și cu sufletul călit la flacăra solidarității umane, el contemplă, cu un sentiment de detașare, teritoriul devastat al iubirii sale trecute. Înfrîngerea în plan intim corespunde unei înnoiri a orizontului spiritual. Ștefan Gheorghidiu părăsește, pentru totdeauna, celula în care-l ferecaseră „incertitudinile de nedezlegat" ale iubirii. O experiență de proporții nebănuite a anulat-o pe alta, redusă la un perimetru strîmt, individual. (Reprodus din : **Camil Petrescu**, Iași, „Junimea", 1973, p. 212).

NICOLAE MANOLESCU : Și cum ni se prezintă Ștefan ? Ca un spirit speculativ și oarecum lipsit de simțul realității, care are despre femei păreri disproporționate, fie de adulație, fie de dispreț, fundamental egoist, centrînd sentimentele pe ego-ul propriu, bănuitor din vanitate cel puțin la fel de mult ca din iubire, mai degrabă senzual decît sentimental ș.a.m.d. (Reprodus din : **Arca lui Noe**, 2, Buc., „Minerva", 1981, p. 77.)

ELA, fată orfană, fostă colegă de facultate și apoi soția lui Ștefan Gheorghidiu — antiteza acestuia ; frumoasă, cochetă, instinctivă, superficială, atrasă de mediul burghez monden, „nefilosoafă, geloasă, înșelătoare, lacomă, seacă și rea" (G. Călinescu). *„Despre Ela, tot ce știm e însă indirect : mediat de viziunea lui Ștefan asupra ei"* (Nicolae Manolescu).

B. ELVIN : Acolo unde Ștefan Gheorghidiu pune pasiune disperată, Ela răspunde cu o patimă prefăcută ; acolo unde bărbatul caută un semn de trădare, femeia îi oferă cu grație mîncinoasă un indiciu de dragoste și de fidelitate. Soț și soție — sînt două lumi ireductibile, între care nu există punte de înțelegere. (Reproduse din : **Camil Petrescu**, Studiu critic, Buc., E.P.L., 1962, p. 130).

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Obiectul pasiunii lui Gheorghidiu este o femeie foarte frumoasă, dar și foarte comună : copilăroasă, sensibilă, înclinată însă și spre o cicăleală mărunță, stăruitoare, alintată, care ascunde în fond egoism și suficiență. Eroul e urmărit la seminarii, controlat permanent, ca nu cumva să flirteze cu colegele. Deși nu simte nici o atracție pentru speculațiile intelectuale, doamna Gheorghidiu frecventează și ea cursurile de filosofie, ca să fie tot timpul lîngă soțul ei. Cînd erau studenți, a urmat pentru același motiv chiar niște prelegeri de matematici superioare, fără să înțeleagă nimic. Gheorghidiu e silit în patul conjugal să facă o expunere a principalelor sisteme filosofice, nu pentru că soția lui ține într-adevăr să se informeze, ci pentru că dorește să pătrundă în intimitatea gîndirii eroului, să fie tot timpul prezentă în mintea lui. Dragostea ia astfel un aspect acaparator, devorant, tinzînd să anihileze personalitatea partenerului. (Reprodus din : **Literatura română între cele două războaie mondiale**, 1, Buc., E.P.L., 1967, p. 492).

ALTE PERSONAJE:

TACHE GHEORGHIDIU, unchiul bogat al lui Ștefan ; avar, în cele din urmă îi lasă, totuși, întreaga avere nepotului ● *NAE GHEORGHIDIU, celălalt unchi, mare industriaș și politician demagog, cinic, parvenit, egoist, „spirit ignar, dar viclean"* (Pompiliu Constantinescu) ● *TĂNASE VASILESCU LUMINĂRARU, fost fabricant de luminări, asociatul lui Nae Gheorghidiu, analfabet multimilionar, îmbogățit prin afaceri veroase. „[...] omul care nu știe să scrie și care poartă ochelari ca să ascundă infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, care cu toate acestea pătrunde în viață și domină, e o descoperire de ținută balzaciană. Lăsat să se miște, acest erou ne-ar releva ciudata colaborare între analfabetism și spiritul de inițiativă la unii indivizi."* (G. Călinescu. *Op. cit.*, p. 660) ● *Mondenul DOMNG, „vag avocat", dansator format la școli coregrafice străine, admiratul și admiratorul Elei.*

Patul lui Procust

(1933)

● **Ladima** ● **Emilia** ● **Fred Vasilescu** ● **Doamna T.** ● **Nae Gheorghidiu**

GEORGE DEMETRU LADIMA, ziarist și poet talentat, sensibil ; „iubind o femeie fină și fiind răsplătit cu milă, iubind o femeie plată și răminînd neînțeles" (G. Călinescu, Ist. lit. rom.) ; *nefericit și învins de un mediu ostil ; „lunatic", izolat, obosit, se sinucide.*

OCTAV ȘULUȚIU : George Demetru Ladima, poet remarcabil și ziarist excepțional, om de cultură și o inteligență deosebită, dar slab și sensibil ca un poet, prezintă contradicția frecventă în oamenii excepționali, între sensibilitate și inteligență. Intransigent și acerb în chestiunile de idei, polemist neînfricat, Ladima este, în ce privește viața lui intimă, de o slăbiciune umilitoare, de o timiditate candidă. Lucid și ingenios în creație, Ladima în viață nu este decît un naiv, un ridicol. Și în această contradicție se situează pasiunea lui inexplicabilă pentru Emilia, care nu justifică prin nici o calitate poziția de idol pe care o ocupă în viața lui Ladima. Actriță fără talent și femeie ușuratică din necesități financiare, în mintea lui Ladima ea se transformă în nevinovată ingenuă, în crin adorabil. În pasiunea lui, Ladima aduce și o mizerie socială care-l anulează și face din el un umilit așteptător la ușa femeii interesate. („România literară", 25 februarie 1933. Reprodus după Al. Oprea, **5 prozatori iluștri**, p. 194).

G. CĂLINESCU : Așa precum Ștefan Gheorghidiu era un învins în dragoste, poetul Ladima e un învins în toate. Brătescu-Voinești nu l-ar fi văzut altfel. Ladima e simțitor și poet, e un cinstit și nu poate spune decît adevărul, e sincer în iubire și firește sărac. Expulzat din lume prin aceste însușiri păgubitoare adaptării, el nu are altceva de ales decît sinuciderea. Se sinucide probabil de foame, dar ca să îndepărteze rușinea unei atari bănuieli [...], are grijă să aibă din împrumut o bancnotă asupră-i... (Reprodus din : **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, Buc., F.P.L.A., 1941, p. 663).

I. NEGOIȚESCU : Valoarea **Patului lui Procust** o formează totuși, în primul rînd, cele patru tipuri erotice : doamna T. [...], Ladima (cu idealismul său răsfrînt într-un cristal stupid, dar omenește explicabil și chiar scuzabil, de victimă superioară a travestiurilor instinctuale), Fred Vasilescu [...] și apoi Emilia [...]. Între ei se înalță, cu toate acestea, ca un personaj solid fixat în evoluția epicii române, nefericitul Ladima (ceva ca o undă din proiecția destinului social al lui Eminescu plutește peste eroul din **Patul lui Procust**), și trebuia un extraordinar instinct artistic pentru a da viabilitate, interes, vibrație emotivă [...] unei legături erotice mediocre, pentru a crea două fețe egal de autentice ale unui personaj care el însuși are o structură sufletească pierdută în deasă umbră, o față de intelectualism, ridicată pînă la nivelul statuar al nobilei conștiințe sociale, iar cealaltă a nefericirii fade, abjecte, subterane ; scrisorile lui Ladima au fost compuse, în meschinul lor unghi de penumbră, cu acel instinct artistic ce singur poate da viață estetică chipului mediocru al realității. („Fapta", nr. 882, 1947. Reprodus din : **Scriitori moderni**, Buc., E.P.L., 1966, p. 255).

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Ladima nu mai e intelectualul eliberat de constrîngerile imediate ale existenței. Dimpotrivă, el trebuie să se zbată îngrozitor pentru a trăi, să recurgă la cele mai penibile expediente.

Ladima e scriitorul talentat, poetul de o rară sensibilitate, omul gesturilor cavalerești. [...]. Eroul caută necontenit să evadeze din mizeria existenței cotidiene, trăiește spiritual în altă lume și-și proiectează visurile în viață. În aceasta constă, arată romancierul, dezarmarea sa morală. Ladima refuză să vadă cu luciditate mizeria în care se bălăcește. El are o uluitoare capacitate de a o converti în superioritate. [...]. El păstrează o inepuizabilă putere de autoiluzionare, crede în tot felul de miraje, ca un bolnav în halucinațiile febrei. (Reprodus din : **Literatura română între cele două războaie mondiale**, Buc., E.P.L., 1967, p. 501, 502).

AL. GEORGE : Deși nu apare niciodată în scenă, Ladima este o creație esențială a autorului, personalitatea lui morală constituindu-se din linii sigure.

Onest și brav, intelectual rafinat care e silit să trăiască în mizerie din cauza intransigenței sale, Ladima este un suflet totuși plin de candoare și cu naivități aproape puerile ; spre deosebire de partenera lui (pe care printr-un joc de contraste cam rigide autorul o așază într-o simetrie violent antipatică) — el cucerește simpatia cititorului de la primele pagini. În incapacitatea lui de a vedea realitatea, în tendința de a se sugestiona, de a urmări prin speculații mai mult schemele sale mentale decît situația de fapt, este totuși în el un oarecare donquijotism, accentuat și mai mult de candoarea lui sentimentală și de temeritatea cu care stăruie în absurditate. (Reprodus din : **Semne și repere**, Buc., Cartea Românească, 1971, p. 117.).

AUREL PETRESCU : Poet în linia lui Gérard de Nerval, Edgar Poe, Baudelaire, Huysmans, predispus la fantezie, naivitate și vis, Ladima atribuie iubitei grațiile închipuirii sale, gîndind-o în felul femeii pictate de Tizian. (Reprodus din : **Opera lui Camil Petrescu**, Buc., E.D.P., 1972, p. 181).

DUMITRU MICU : George Demetru Ladima, este, poate, personajul cel mai don-quijotesc din întreaga literatură română. Așa cum pentru aventurierul hidalgo, Dulcineea din Toboso este cea mai frumoasă femeie din lume și cine susține contrariul riscă să cunoască virtuțile cavalerești ale adoratorului ei, eroul lui Camil Petrescu își localizează idealul de feminitate la Emilia Răchitaru. Urmează procesul tipic al sublimării. Făpturii reale i se suprapune himera.

[...]Oricît va fi frecventat Camil Petrescu pe Dostoievski, romanul său nu îndreptățește presupunerea pe care am putea fi tentați, eventual, să o avansăm, că, eroul se ghemuiește într-un pat al lui Procust, schiloditor, dintr-o voluptate a autoschingiuirii. Nu, vocație martirică el nu dovedește în nici o împrejurare. O explicație ar putea fi complexul de inferioritate. Condiția materială precară, insuccesele de tot felul i-au creat o psihologie de paria. Mîndru de o se știe cinstit, curajos pînă la temeritate, în stare să sfideze pe Fred Vasilescu, atunci cînd acesta are față de Doamna T. o ieșire incalificabilă, preferînd să ajungă muritor de foame decît să scrie altceva decît ceea ce crede, Ladima rămîne în dragoste un timid. (Reprodus din **Periplu**, Buc., Cartea Românească, 1974, p. 203—206.)

EMILIA (EMY) RĂCHITARU, actriță de „o frumusețe caligrafică inexpresivă" (Octav Șuluțiu), iubita lui Ladima, pentru care era „ideală, bună, suavă" adică „totul", în realitate o ființă inferioară, infidelă, voluptuoasă, „vulgară, incultă, interesată, cinică, bestială" (D. Micu).

LIVIU CĂLIN : Singură Emilia, actriță de periferie, este mereu egală cu ea însăși, mai exact, expresia vidului mental absolut, astfel încît ea nu va trăi nici o clipă drama celor ce se întîmplă în juru-i. Prin senzualitate agresivă, face ca sentimentul oricărui bărbat pentru ea să fie condamnabil. (Reprodus din : **Camil Petrescu în oglinzi paralele**, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 106).

FRED VASILESCU, fiul bogătașului Tănase Vasilescu Luminăraru, tînăr aviator, lincențiat în drept, funcționar superior într-un minister, „o frumusețe bărbătească, sportivă", amantul tainic al Doamnei T., acaparat, „într-o după-amiază de august" de grațiile Emiliei ; monden, enigmatic, sensibil, inteligent. Piere într-un misterios accident de avion.

AUREL PETRESCU : Eroul trăiește imaginar o durere virtuală și, lipsit de curajul de a o confrunta prin experiment, refuză cunoașterea. Este vorba doar de teamă ? Durerea ar fi fost răsplătită anticipat, prin plăcere. Este poate bănuiala că sentimentul dragostei, angajînd întreg potențialul sufletesc, ar putea să-l distrugă într-o confruntare dureroasă și de aceea Fred Vasilescu preferă suferința izolării, din care nu va ieși, probabil, decît prin sinucidere. Sfîrșitul lui este învăluit într-un zăbranic de ceață, deoarece nu se știe dacă a murit din accident, sau s-a sinucis. (Reprodus din : Aurel Petrescu. **Op. cit.** p. 183.)

DOAMNA T. (Maria T. Mănescu), proprietara unui magazin de mobilă, femeie tulburătoare, „palidă", „extrem de emotivă", „cu ochi albaștri ca platina, lucind, fremătînd de viață", distinsă, fără prejudecăți, cerebrală, „de un curios senzualism feminin, cu fina manie a purificării introspecte". (I. Negoițescu).

G. CĂLINESCU : Îmi rămîne să-mi lămuresc existența enigmatică a Doamnei T., căreia mulți îi dau importanța unui presonagiu esențial. Eu cred că în planul real nu există ca femeie decît Emilia. Numai femeia de toate zilele se poate caracteriza. Doamna T. este fantoma romanului, aspirațiunea lui Fred, obscură și enigmatică tocmai prin aceasta, și dacă autorul n-a știut să-i dea tonuri de ulei, este pentru că n-a putut s-o scoată din mediul ei aerian. Poate de aceea Fred, om scrutător, a refuzat s-o mai aibă ; pentru a nu descoperi în ea o ființă reală, comună, asemeni oricărei Emilii. (Reprodus din : **Ulysse**. Buc., E.P.L., 1967, p. 154.)

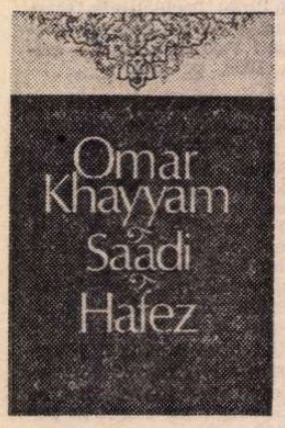
ALTE PERSONAJE:

NAE GHEORGHIDIU și TĂNASE VASILESCU LUMINĂRARU sînt personaje reluate din Ultima noapte... *fixate în perioada postbelică, ele își păstrează trăsăturile cunoscute.*

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

Cartea străină

„Privighetorile" și... contextul



LEGENDA spune că poezia persană ar fi început din bătăile de inimă, respirările și cuvintele consonante ale regelui sasanid Bahram Gur (m. 438 e.n.) și ale iubitei sale Dil Aram. Sau din poemul de dragoste gravat pe Qasr-i-Shirin, palatul iubitei lui Chosroe Parwiz (m. 628). Ori din povestea de dragoste a lui Wamiq și 'Adhra, scrisă de înțelepți anume pentru regele Anushirwan, care a socotit-o „vrăjitorie" și a poruncit să fie arsă. Chiar neadevărate, legendele indică un anume accent al liricii persane : continuarea spiritului zoroastrian, al „magilor", în poezia de dragoste și înțelepciune, poezie care a dominat într-adevăr clasicismul iranian. Chiar dacă islamizarea Persiei a impus scrierea arabă, arabizarea obiceiurilor, convenția stilistică și tematică a liricii arabe care în secolul al VIII-lea se afla în deplina ei înflorire, în poezia persană se simte, încă de la începuturile ei, un plus de fantezie, o evadare în metafizică, pe care preluarea formei și chiar a fondului poetic arab nu le stinjenesc. Convenția tematică, stilistică și tipologică este urmată întocmai, dar pare nestructurală, „învățată", o grădină între ale cărei ziduri poeții iranieni continuau înflorirea unui cu totul altfel de spirit. Renașterea persană, ajutată de curentul favorabil nearabilor și în speță persanilor, **shu'ubiya**, a impus deja prin Rudaki, Daghighi, Abu Shokur Balkhi, Kasai din Merv și alți poeți ai Pleiadei, doctrina ismaelită (care răspindea interpretarea alegorică a Coranului, învățătura celor șapte principi sau emanații văzute ca șapte trepte ale existenței, ascultarea „din interior" a legilor religioase și chiar abandonarea lor, dat fiind că deasupra tuturor se afla o Ființă fără nume sau atribut, despre care nu se putea predica nimic și care nu putea fi adorată — probabil **zerwan akarana**, „timpul fără margini" din sistemul zoroastrian). De asemenea, panteismul idealist-theosophic al **sufi**-lor (asceții purtători ai cămășii de lină, **suf**) care avea să preocupe atîtea minți ale secolelor XI—XII, își făcuse apariția încă din secolul al IX-lea. Lumea fenomenelor și a simțurilor văzută ca miraj, cunoașterea lucrurilor prin opusul lor (lumina prin beznă, binele prin rău), misterul răului care e chiar misterul creației (răul fiind consecința naturală a binelui), finalul evoluției prin topire, ardere, pieire întru Allah (**fana' fi-llah**) — iată teme **sufi** prezente cu atît mai mult în opera „clasicilor" — Ferdousi, Saadi, Hafez, Djami, Omar Khayyam ș.a. — cu cît apăruseră încă la primii poeți persani. Îndeosebi tema eliberării de sine prin iubire (chiar și printr-o dragoste pămînteasă) poate fi interpretată în acest context.

Nu am făcut această sumară trecere în revistă a ideilor vremii, la care s-ar mai putea adăuga alte multe „fierberi" tulburătoare chiar și de pace socială, decît pentru a sublinia importanța cunoașterii **contextului** în cazul lecturii de poezie arabă și persană. Nu numai dificultatea traducerii **lexicului, a respectării sonorității interioare a versului**, a dus la puținătatea transpunerilor în limbile europene, ci și, **sau mai ales, faptul că se cereau atît traducătorului cît și cititorului cunoștințe despre epocă, înțelegerea numeroaselor aluzii la situația socială și politică a vremii, descifrarea referirilor la credința islamică și la ereziile veacului, la legendele populare și la mitologia persană.**

În acest sens, al îndrăznelii și entuziasmului de a aborda o atît de dificilă (dar și fascinantă) literatură, salut publicarea, la Editura științifică și enciclopedică, a celor **Trei poeți persani***) : Omar Khayyam, Saadi, Hafez — în traducerea și comentariile lui Otto Starck. Trebuie spus încă de la bun început că Otto Starck a dat o versiune fluid-melodioasă, plăcută lecturii, mai ales în **Bustanul** lui Saadi și în gazelurile lui Hafez. Chiar dacă versificația și ritmul din „robaiuri", cum le numește traducătorul catrenele (personal, folosesc pluralul arab și persan al genurilor : **ruba'iyat, mu'allaqat, muwashshahhat**, etc. — dar e dreptul oricărui traducător de a forma ce plural îi place, în limba în care traduce, pentru cuvintele păstrate din original) — chiar dacă ritmul și versificația din catrene mai „ezită" uneori, acesta nu e un defect în stare să umbrească importanța acestui gest cultural. Degustătorii de versuri sapiențiale vor găsi alci principalele „dictoane" ale vremii, curioșii de simboluri vor găsi toate motivele evocate de Bausani în a sa **Letteratura persiana** (Milano, 1968) ca fiind specifice poeziei persane — motivul privighetoare-trandafir, cupa lui Geamșid, perla inaccesibilă, magul, dascălul, pasărea sufletului, zuluful și alunița, chiparosul, vinul și paharnicul, fluturele și luminarea, etc. — și orice (oricît de modern) cititor de poezie va recunoaște adevărul spuselor lui Cantemir, care încă în **Cartea sistemei religiei mahomedane** afirma : „arta poetică la persani este nu numai abundentă, dar și foarte frumoasă și ingenioasă... ei depășesc în chip covîrșitor pe greci și latini".

Ceea ce, totuși, lipsește acestei ediții pentru a fi cu adevărat o sărbătoare a spiritului (cum se întîmplă de cîte ori ne sînt dezvăluite unghere necunoscute ale unor literaturi și ele necunoscute) este puținătatea și chiar, în majoritatea cazurilor, lipsa unor comentarii avizate, a unor note detaliate. O carte care apare la Editura științifică și enciclopedică nu își poate permite să rezume într-un **Cuvînt înainte** de numai trei pagini universul poeziei persane clasice. De asemenea, notele, așa cum se prezintă ele, nu elucidează mai nimic. Citim, de pildă, la pagina 71 : „Sohrawardi (1155—1191) — celebru filosof persan, căruia Saadi i-a fost discipol". Dar ce filosofie a răspîndit Sohrawardi ? În ce i-a fost Saadi discipol ? Nu era aici momentul discutării theosofiei **(hikmat ilahiya)** și a gnozei **shi'ite ('irfan shi'i)** profesate de Sohrawardi, a filosofiei „orientalilor" **(ishraqiyun)**, cărora Sohrawardi le-a fost îndrumător ? Nu s-ar înțelege altfel, în acest context, poezia lui Saadi ? Sau — citim la pagina 98 : „sufist" — „derviș dintr-o anume tagmă, purtînd un vestmînt de lînă, de unde derivă și numele". Lăsînd la o parte faptul că nu se poate spune în limba română „sufist", ci cel mult „sufit", dat fiind că e vorba de un nume-adjectiv (deși e preferabilă folosirea cuvîntului arab — și persan — ca atare : **sufi**), trebuie spus că dervișul e cu totul altceva, că nu orice **sufi** e derviș — și viceversa. De asemenea, dintr-o asemenea notă, cititorul nu va ști cu nimic mai mult despre doctrina sufită și deci despre sensul poeziei pe care o citește. Despre Hatem Tai aflăm (p. 77) că e un „personaj legendar, renumit prin dărnicia sa" — dar nu ni se spune că e vorba de un poet arab preislamic, trăitor în a doua jumătate a secolului al șaselea, care a lăsat un **Diwan** de versuri traduse chiar și în engleză (1872) și germană (1897) și nici nu aflăm de ce e socotit acest poet un model de cavalerism, generozitate și ospitalitate, model preluat de literatura persană (cititorul nu află nici măcar că e vorba de un arab) ; la fel, despre Layla și Magnun nu se spune decît că ar fi un „celebru cuplu de îndrăgostiți, supranumiți Romeo și Julieta ai Orientului" — dar nu și că Magnun este tot un poet arab și tot preislamic și tot autor de poeme păstrate și traduse — poet **udhrit** al cărui nume înseamnă „nebun din dragoste" și care a rămas în tradiția literară orientală ca tip al cîntărețului nefericit, mort din pricina iubirii sale. Măcar la Editura științifică și enciclopedică să nu citim note de o jumătate de rînd !

Lăsînd la o parte însă această neelucidare a contextului, pe care numai faptul că e vorba de o ediție „științifică și enciclopedică" mă face să o evoc, voi sublinia în continuare frumusețea antologiei alcătuite de Otto Starck și necesitatea unor astfel de traduceri, niciodată destule într-o limbă europeană. Dacă, așa cum spune Saadi, măcar un vers dintr-o mie ne-ar încînta, și tot ar fi o izbîndă. Dar nu e vorba de un singur vers, ci de o carte întreagă. Noutatea unor procedee (traducerea **radif**-ului, acel cuvînt sau grup de cuvinte din finalul versurilor, care se repetă) fac din majoritatea versurilor o premieră, la noi, și pe plan stilistic : „Să ne bucurăm de viață — c-o să treacă. / Luna urcă, stele-n ceață — 'or să treacă. / Somnul greu cînd vine, s-adormim ! Și fără noi / ruga cea de dimineață — o să treacă". (Saadi). Lecția lui Saadi, pentru care „mai dulce ca zahărul e cuvîntul" și-a împlinit și în limba română rostul : „Curmala dulce-i pildă pentru carte : / ea doar de-un singur sîmbure-are parte".

Grete Tartler

*) **Trei poeți persani**, traducere din limba persană și comentarii de Otto Starck, Editura științifică și enciclopedică, 1982.

Supervielle și interogațiile eului

NĂSCUT în Uruguay, la Montevideo, în 1884, Supervielle este unul dintre marii poeți ai Franței secolului nostru, înscriindu-se cu strălucire în constelația unor Saint-John Perse, Pierre Jean-Jouve, Claudel, Henry Michaux, Breton și alții. Cu o sensibilitate în care își vor găsi ample rezonanțe semnele călătoriei baudelaire-iene, ca și voluptatea tulburătoare a voiajului rimbaldian, poetul, dincolo de spațiul imaginar, de inclinația sa pentru taina drumurilor nesfîrșite, de cosmicitatea viziunilor sale, este constrîns la propriu să călătorească destul de des între Paris și Montevideo. Așa se întîmplă că întrebat o dată despre adevărații săi maeștri, poetul răspunde semnificativ : „M-aș găsi în mare încurcătură dacă ar trebui să spun cui îi datorez mai mult, lui Homer sau liniei de transatlantice care face cursa între Bordeaux și Montevideo". Într-adevăr, mai presus de instinctul reveriei și simțul unei anume picturalități a peisajului, poezia lui Supervielle se resimte fericit de pe urma acestei fuziuni morale cu oamenii și locurile străbătute. Pribegia neobosită a eului în sine și dincolo de sine devine o trăsătură primordială a liricii sale concentrat reflexive, discretă și gravă, sprijinită pe senzația scrutătoare a marelui căutător de relații și semne dintre oameni și locuri, de corespondențe subtile și nu mai puțin organice. El este, cum spunea un exeget al său, Marcel Raymond, un „poet al metamorfozelor ființei, al tainicelor telepatii" grație cărora „același este celălalt", grație cărora toate lucrurile comunică invizibil, schimbîndu-și fluizii și mesajele în așa fel încît „satele cele mai îndatorate pămîntului" aud „cum se formează coralul în străfundul mărilor" [1]). Cu această puternică sensibilitate, poetul „Gravitațiilor" și al „Întemnițatului inocent", îmbrățișînd ființa, avatarurile și traseele ei lăuntrice, contemplă cu ardoare spațiul și timpul, hăul interplanetar și pămîntul experienței de fiecare zi, se bucură de minunile simple ale firii care îi dau iluzia depășirii morții, a efemerului. Poetul beatifică spiritul „dansatorului", căruia inima i-o ia înainte „virînd spre o sferă celestă", ca și fiii și fiicele Congo-ului, germenii purtători de viață, ei înșiși simboluri ale nesfîrșitei pribegii a ființei, vaca și antilopa, evocă escale braziliene și portugheze, imaginea supradimensionată și obsedantă a unui gaucho sau misterele pampas-urilor, pești, păsări și munți, arbori și dimineți. Lucrurilor și ființelor mai mult sau mai puțin știute, poetul le redescoperă chipul secret, chipul nevăzut dar iradiind în graiul unor poezii rostite cu calmă simplitate, căldura inepuizabilă a frumuseții și bunătății umane.

OARECUM singulară ca expresie și varietate prozodică, tehnici metronomice curios amalgamate, imprevizibil racordate mereu altor ritmuri, poezia supervielleiană rămîne implintată totuși foarte adînc în peisajul liricii franceze a secolului nostru prin aceeași căutare continuă a umanului, prin voința neobosită a unor recuperări a acestuia. Atras mai puțin de ceea ce s-a numit „alchimia verbului" sau de spectacolul metamorfozărilor propuse programatic de dadaism și suprarealism, poetul se retrage într-o stare de contemplație, nu chiar comodă filosofic, dar contemplație dulce-amară a existenței și cosmosului. Nepropunîndu-și cu orice preț și în mod manifest un cod estetic anume, mărturisit spectaculos în maniera unui Breton de pildă, care era fascinat de insolitul asociațiilor și teritoriile însondabile ale oniricului suprarealist ; rămas cumva în afara pritocelilor mari sau mărunte ale diferiților expeditionari ai verbului, Supervielle se fixează într-o metafizică a interogației savante în legătură cu destinul uman secundează și înregistrează rostirile eului în fața propriei conștiințe responsabile de tot ce înseamnă spațiu și durată, viață și moarte. Poezia lui Supervielle are, cel puțin aceasta este impresia noastră după o mai îndelungă confruntare cu materia ei, o rețea lăuntrică de vase comunicante care intră în atingere cu stilul mai de grabă dickinsonian sau al interogației naturist-contemplative proprie liricii metafizice a unor Hopkins sau Thomson. Și s-ar mai putea să ne gîndim — păstrînd proporția — la o afinitate cu starea de taină, a poeziei rilkeiene. Născută pe teritoriul tonal și imaginar al liricii postsimboliste, plătind tribut uneori fadorii și improvizației rămase de la cîntă de sonorități a intimismului verlaine-ian sau a fanteziștilor gen Toulet (nu și fără accente din Laforgue), poezia lui Supervielle se constituie lăuntric, sediment cu sediment de idee și sentiment propriu-zis aidoma unei nesfîrșite elegii a interogației. Sursa acestei stări de contemplație e mai adîncă decît la prima vedere și volumele care urmează începînd chiar cu mult discutatul și ades reexaminatul „Débarcadères", pînă la „Gravitations", „Le forçat innocent" sau magnifice proze poematice ca „L'enfant de la haute mer" sau versetele din „La fable du monde", „Les amis inconnus" etc. o probează suficient. Privind cu mai multă gravitate geneza acestei **stări** a lirismului supervielle-ian, un critic al profunzimilor și al „timpului uman" cum este George Poulet, intuiește lucrurile cu o simplitate care dezarmează alte tentative critice. Poulet afirmă net : „O multitudine de probleme se agită pe buzele unei ființe încă învăluită de somn (ensommeillé) care pare să-și arunce pentru prima oară privirea asupra ei înșăși. Asemenea lui Rousseau din «Reverii», asemenea eroului din romanul lui Proust, sufletul lui Supervielle ia cunoștință de el însuși într-un fel de confuzie originală... Zorile îi dezvăluie o ființă care constată cu stupefacție în același timp că existența sa e total neștiutoare în privința propriei ființe" [2]). A propriei ființe, am adăuga noi, și a altora mai ales, în căutarea cărora începe marea aventură a liricii sale. E o căutare neobosită a propriului eu, a străfundurilor propriei conștiințe, un dialog cu sine în bătaia transparențelor lumii căreia îi aparține. Poetul se interoghează pe sine sfidînd neantul, sfidînd golul dar nesuștrăgîndu-se total unei sumbre complicități cu condiția **dată** a efemerității, ireversibilului și extincției. De aici tensiunea obsesiei, forța poetului de a-și pune sieși întrebări, dureroase adesea, împovărate deopotrivă de gustul țărinii și al eterului : **Mon peu de terre avec mon peu de jour / Et ce nuage où mon ésprit embarque / tout ce qui fait l'âme glissante et lourde, / Saurai-je moi, saurai-je m'en déprendre?** Sînt întrebări care se reverberează de la un poem la altul, sporind, printr-o știință precisă a acordajului de tonuri și nuanțe, marea taină a poeziei sale, subtil narative și tulburător de lirică totodată. E un fel al său de a-și mărturisi, prin experiență proprie, contactul lucidității cu ființa efemeră, conștiința înaltă a propriei vieți. A trăi, pare să ne spună poetul, înseamnă mai întîi să ne întîlnim cu noi înșine, să ne aparținem lucid, să ne descoperim rostul exact în marele mecanism cosmic, virtualitățile ratate, ca și șansa regenerării noastre, splendoarea vitalității umane. Întrebarea devine în acest sens un vehicol purtător de semnificații, un suport al conștiinței care se ia în posesie. Fiecare întrebare, indiferent de starea sau sentimentul care a provocat-o, se integrează aceleiași voci unice răsunînd amplu în fîntîna timpului, multiplicată la nesfîrșit : **Grands yeux dans ce visage / Qui vous a placés là / De quel vaisseaux sans mâts / Etes vous l'échipage? Cette main sur la neige / Que fait-elle seule?** Știința de a întreba este în fond știința de a răspunde. Întrebările poetului derutante adesea, de o acuitate neobișnuită în simplitatea lor, cînd nu provoacă răspunsuri pe măsură, se resemnează constatativ și aspru, tăioase ca diamantul : **Ma science git en moi derrière mes paupières / Et je ne sais pas plus que mon sang ténebreux.** Obiect reflexiv, obiect printre alte obiecte, cum singur o spune, poetul **meditează** asupra rostului acestora și al firii, interogația devenind astfel în discursul său poetic încă un mijloc de investigare și descoperire a identității umane : „Que ferez-vous de cet homme ?" **(Peurs)**. Pusă astfel, întrebarea devine o formă a responsabilității umane.

Vasile Nicolescu

[1]) **De Baudelaire au surrealisme**, Edition José Corti, Paris.

[2]) **Études sur le temps humain**, Éditions du rocher, 1977, p. 110

„Artistul român în întîmpinarea culturii europene"

● Vineri, 28 ianuarie 1983, a avut loc, în sălile **Expoziției comemorative Ioan Andreescu — ani de creație în țară**, de la Muzeul de Artă al Republicii, o dezbatere inițiată de secția de critică a Uniunii Artiștilor Plastici pe tema „Artistul român în întîmpinarea culturii europene", pornindu-se de la tezele și problemele puse în evidență de expoziție. Au luat cuvîntul istoricii și criticii de artă **Octavian Barbosa, Radu Bogdan, Olga Bușneag, Radu Florescu, Dan Grigorescu, Andrei Pleșu, Răzvan Theodorescu**, pictorii **Pavel Codiță** și **Paul Gherasim**, scriitorii **Al. Paleologu** și **Mihai Zamfir**. În cursul dezbaterilor s-a subliniat exemplaritatea cazului Andreescu, insistîndu-se asupra pecetei pe care anii formației sale la Buzău și-au pus-o pe întreaga operă, și asupra rolului catalizator jucat ulterior în desăvîrșirea acesteia de contactul direct al artistului cu pictura universală și îndeosebi franceză. Mai toți vorbitorii au relevat caracterul demonstrativ, convingător al expoziției, în raport cu scopul urmărit de cei ce au conceput-o și organizat-o, succesul ilustrat prin afluența de public, precum și lumina nouă în care apar o seamă de lucrări pînă acum prea puțin cunoscute, în frunte cu acea excepțională **Margine de sat în amurg** de la Muzeul de artă din Constanța.

Kostas ASIMAKOPOULOS

Copacul care se leagănă

■ *NĂSCUT la Atena, în 1935, Kostas Asimakopoulos debutează la vîrsta de 17 ani cu o culegere de versuri,* Drumul rîndunelelor. *Urmează volumele de nuvele* Însetații, Trădări, Ultima clipă, Stînca sacră. *Critica elenă și străină a evidențiat căldura umană și originalitatea ideilor surprinse în nuvelele-sale. Concomitent, scrie și piese de teatru, numărîndu-se printre dramaturgii cei mai înzestrați ai tinerei generații. La noi în țară i s-a jucat recent, la Satu Mare și Galați, piesa* Mireasa de ocazie. *Prozator deopotrivă de talentat — publicul românesc a avut ocazia să cunoască patru dintre romanele sale :* În gura leului, Generația prizonierilor, Regele și statuia *(Premiul pentru literatură al Academiei din Atena, în 1974),* Altana din Parga — *amplă frescă a frămîntărilor Epirului de la începutul secolului XIX (pentru care i s-a decernat în 1977 prestigiosul premiu al fundației Uranis de către Academia ateniană). Autor al unor antologii de literatură neogreacă apărute peste hotare, Kostas Asimakopoulos a alcătuit și publicat în 1974, la Atena, o reprezentativă antologie din creația a 70 de poeți români. Prieten și admirator al culturii noastre, K. Asimakopoulos este mereu prezent în revistele literare grecești cu traduceri din creația scriitorilor români contemporani, în 1980 publicînd o selecție din opera poetică a lui Aurel Rău. Creator multilateral, animat statornic de idealuri umaniste, Kostas Asimakopoulos are satisfacția de a-și vedea lucrările traduse în numeroase limbi străine (engleză, franceză, suedeză, poloneză, maghiară, sîrbă, spaniolă etc).*

Fragmentul de proză pe care-l prezentăm face parte dintr-un roman nepublicat încă, a cărui acțiune se desfășoară în secolul trecut, într-un ogășel de pe o insulă egeeană, destinul personajelor fiind profund marcat de tumultul epocii. Izbucnise războiul Crimeii (în 1853) în coasta Turciei, și grecii găsiră astfel prilejul să intre în Tesalia și în Epir, să-și elibereze frații înrobiți. Și armata porni, flăcăii plecară pe front. Plecară și cei din Kyme, lăsînd casele pustii. Sosise, deci, ceasul deșteptării naționale. Într-un asemenea cadru și într-o asemenea atmosferă, romancierul aruncă o privire asupra vieții, așa cum se desfășura ea, acum, în Kyme.

E. L.

BUNICA, mama lui Stratis, care își cam pierduse mintea din pricina bătrîneților, se purta uneori ca și cum și-ar fi venit cu totul în fire. Știa că trebuia de-acum să părăsească lumea aceasta, să se ducă să-și găsească bătrînul... Își pregătise singură, într-ascuns, lucrurile de înmormîntare, și le pusese în sicriu și aștepta filfiitul de aripi al îngerului ei. Pînă într-o duminică. Se dusese la biserică să se împărtășească și, la întoarcere, deschise sicriul să vadă dacă nu era nevoie de levănțică. Așa cum stătea aplecată, i se tăie răsuflarea. Îi sunase ceasul, chinurile ei pe lumea asta luaseră sfîrșit.

După asta se abătură și alte nenorociri asupra casei. Se îmbolnăvi grav mezina, Mario. Ajunsese ca o luminare de slabă. Și noroc că le veni în gînd să-i dea lapte de măgăriță și în curînd copila prinse a se înzdrăveni, căpătase culoare în obraji. Dar asemenea întîmplări cu copiii mici nu lipsesc din nici o casă, trec însă dacă le întîmpini la timp. Alteori nu exista vindecare. Și erau destule și cazurile de acest fel.

În ultima vreme, Stratis începuse să nu mai vadă cînd se lăsa înserarea. Era ca și cum se întuneca și sub pleoapele lui. Ochii lui vedeau doar ziua, cît străluce lumina în fața lor. La întuneric însă nu-l mai ajuta. era de parcă ar fi fost orb. O boală rar întîlnită, o dată la nu știu cîți ani să auzi pe careva că suferă în acest fel. „Imerapia", o numise doctorul care scrisese la Atena și se informase despre cazurile cînd oamenii vedeau numai ziua. Și cu cît trecea vremea, boala lui Stratis se înrăutățea. Astfel, serile, cînd ieșea din casă, Stratis înainta ajutîndu-se de un baston la capătul căruia agățase un felinar ce-i lumina pașii să nu calce cumva greșit, să se împiedice și să cadă. Omul socotea această năpastă ce se abătuse asupra lui drept o pedeapsă a cerului. Dumnezeu îl judecase fiindcă se purtase aspru, alungîndu-l de-acasă pe Iankos, rănit. Cu cît trecea vremea și îmbătrînea, băiatul îi lipsea tot mai mult. Și pe bună dreptate remuscarea adusese un spin și i-l aruncase în ochi.

Într-o zi, în port, ancoră un caiac din Psara. Nu era nici primul, nici al doilea care venea dintr-acolo. În anii care se scurseseră de la nenorocirea lor și alte vase făcuseră același drum și marinarii lor nu mai pridideau să povestească despre grozăviile ce se întîmplaseră în Psara. Așadar, venirea caiacului în Kyme nu era un lucru deosebit. Numai că de data asta cobori de pe el o femeie între două vîrste, înfofolită într-o broboadă neagră.

Părea tare necăjită, și, de îndată ce făcu cîțiva pași pe chei, cu bocceluța atîrnată de braț, se și apucă să întrebe despre o familie din Kyme care se nimerise în Psara chiar în timpul nenorocirii. Nu știa cum îi cheamă. Află însă curînd că era vorba de Stratis — lucru destul de simplu —, deoarece nici un alt localnic din Kyme nu trăise în vremea aceea la Psara. O îndrumară deci încotro s-o ia ca să-l găsească. O lămuriră unde era căsuța lui și-i arătară și unde era moara fiului lui, pe care Stratis îl ajuta adesea la treabă. Și străina porni în căutarea lui. O luă pe cărarea ce șerpuia printre măslini, cu pași mici ca să nu obosească, fiindcă urcușul era destul de anevoios. Se hotărî să se ducă întîi la moară, gîndindu-se că era mai bine să-i vorbească acolo, fără să fie auziți de ceilalți din familia lui. Venea doar pentru o treabă serioasă și trebuia să se poarte cu băgare de seamă.

ABIA către asfințit ajunse la moară. Intră înăuntru. Îl găsi acolo singur, îl întrebă cine e, și înainte de a-i răspunde, Stratis, de cum o văzu în prag, se înfioră, cuprins parcă de o presimțire. Îi era teamă. Răspunse și opri îndată pietrele de moară. Îi întinse femeii scaunul lui și ea începu să-i spună păsul, cum și din ce pricină venise. Era din Psara, o femeie singură, năpăstuită. Acolo, pe insulă trăise nenorocirea : îi măcelăriseră bărbatul și doi copii. Pe al treilea izbutise să-l smulgă, să-l ducă pe munte și să-l salveze. Se ascunseseră într-o peșteră, și, spre seară, femeia ieși să adune niște ierburi ca să pună ceva în gură — din pricina groazei și a foamei îndurate, li se lipiseră burțile de spate. Mestecase două mănunchiuri de verdeață și se mai răcorise. Dar copilul nu voia să mănînce, i se păreau amare și le scuipă îndată ce le încercă. Și așa se întîmplă ce se întîmplă. O cuprinse un somn letargic. Printre ierburile mîncate, erau și niște buruieni adormitoare pe care cunoscătorii le culegeau pentru tot felul de leacuri. Adormi, așadar, de parcă ar fi murit și nici nu i se auzea răsuflarea. Dar asta nu era de-ajuns. Pesemne, din pricina spaimelor prin care trecuse de atîta timp, inima îi s'ăbise și i se oprise — zăcea fără viață. Alături, băiețelul ei plîngea încet. O porni cu pașii lui mărunți și ieși din peșteră să strige pe cineva. Dar unde să găsești pe cineva să te audă într-o asemenea pustietate... Numai întîmplarea făcu și trecu pe acolo un bătrîn care nu se mai temea de moarte fiindcă, oricum, îi sosise sorocul să moară de povara anilor ce-i încovoiau umerii. Auzi copilașul plîngînd și se apropie. Îl întrebă ce s-a întîmplat și acesta îl conduse în peșteră unde mama lui, adormită, părea un cadavru. Și se gîndi bătrînul : „Domnul a iertat-o ! Să-l scap măcar pe el !" Și-l luă pe copil. Dar fiindcă era prea bătrîn, și n-avea cum să-l țină la el și să-l crească, încercă să găsească pe altcineva să-l dea în grijă. Și-l aduse pe chei unde refugiații se îmbulzeau în bărci.

— Care va să zică Iankos este băiatul tău ? conchise Stratis cu tristețe.

Femeia din Psara îi răspunse doar înclinînd capul. Apoi întrebă :

— Unde se află acum ? Mai e aici ?

El tăcu, ca și cum și-ar fi pierdut graiul. Nu găsea pentru moment ce să-i răspundă. Ce să-i fi spus ? Că, la un ceas de mînie, îl alungase de acasă și băiatul se pierduse în lume ? Voia să-i dea femeii un răspuns blînd și, pînă să-l găsească, încerca să cîștige timp. De aceea spuse :

— Nu e acum la noi. O să afli...

— Unde e ? Și cînd se întoarce ? întrebă femeia cu sufletul la gură.

— În Tesalia, la război. S-a dus la oaste... dădu el primul răspuns care-i trecu prin cap. Nu se știe cînd se întoarce. Curînd ? Dumnezeu știe !

Și ca să-i abată gîndul de la băiat, s-o facă să ceară amănunte, și să-l pună astfel în încurcătură, începu s-o întrebe el :

— Bine, bine.., și atîția ani ce-ai făcut ?

— Voiam să mor ! Dar nu m-a luat Iadul ! Știa ceva...

— Ce ?

— Că biatul meu trăiește. Am aflat-o și eu după ani de zile, atunci cînd îmi pierdusem orice speranță. Fecioara mi-a dat de veste că băiatul nu s-a prăpădit. A venit un nepot de-al meu din Ikaria, care după refugiu se stabilise acolo. „Poftește la noi, mătușă, îmi spune el, m-am chivernisit cît de cît acolo și o să te țin ca pe mama mea. De ce să îmbătrînești singură ?" Și o ținea una și bună : „Ce te leagă de Psara ?" Și pînă la urmă mă înduplecă. Pe vaporul care mă ducea la Ikaria, oamenii au început să vorbească despre lucrurile de demult, despre nenorocirea ce se întîmplase în Psara. Aud eu pe un bătrîn împovărat de ani că pomenește de un copil pe care l-a găsit într-o peșteră, lîngă mama lui moartă și l-a luat... Și ciulesc eu urechea și-i cer să-mi dea amănunte cum arăta... Ceva striga în mine că acest copil era al meu. Nu m-am înșelat. Bătrînul mi l-a descris și așa era. „L-am luat ca să-l salvez", mă lămuri el. „Erau vremuri de pierzanie". „Și unde, bre, cui l-ai dat ?" Ce să-mi spună cui, că nu-i cunoștea nici el. Și am pornit eu să caut unde i-au dus corăbiile pe cei prigoniți. Pe unii în Ikaria, pe alții în Andros, alții au ajuns în Griponisi. Și nu m-am mulțumit cu atît. Doi ani bătuți pe muchie am călătorit pe mare tot întrebînd de voi unde ați ajuns. Și într-o bună zi un lostrom îmi spune : „Cel care a luat un băiat să-l crească a coborît cu familia lui la Kyme..." Ei, și iată-mă aici !

Tăcu. Terminase de povestit. Era acum rîndul lui Stratis să vorbească :

— Ascultă, doamnă. Fiul dumitale, care a devenit și al nostru, a plecat de capul lui la război. Așa a vrut el... Și măcar de-ar veni mai repede, că-i simțim lipsa cu toții. O să-l vezi... Nevastă-mea i-a copt azimă cînd a plecat. Dar a fost hotărîrea lui, și numai a lui. Hai acum să mergem acasă și să rămîi să-l aștepți împreună. N-am nimic altceva de spus.

Se îmbunase. Durerea i se citea în ochii încețoșați de lacrimi. Femeia își dădu seama că omul cu care vorbea îl iubea pe băiatul ei. Și simți o mare ușurare că-l găsise în sfîrșit pe cel care-i crescuse băiatul. Se apucă să-l întrebe cum arăta, cît crescuse... El îi răspundea doar în cîteva vorbe, cu compasiune însă și înțelegere. Dar începuse să se întunece în moară și dacă mai rămîneau puțin, Stratis n-ar mai fi văzut.

— Ridică-te, îi spuse blînd. Să mergem acasă, să te cunoască și nevastă-mea. Avem destul timp să le povestim pe îndelete.

Ieșiră din moară. Era ceasul de seară cînd soarele își ascundea strălucirea după munte și se lăsa ca un fel de ceață. Abia apucară să ajungă acasă înainte de a se întuneca de-a binelea. Norocul lor că o găsiră singură pe Vanghelina cu nepoții. Astfel, după ce-și reveniră din prima surpriză, o rugară pe femeia din Psara, și ea acceptă, să nu mai spună și altora taina ei. Ei nu spuseseră nimănui nimic și-l crescuseră pe Iankos ca pe copilul lor. Ce nevoie era să dezvăluie adevărul tocmai acum, cînd el lipsea ? Și cînd o da Domnul și el se va întoarce, i le vor spune pe toate, de-a fir a păr. Și el singur va trebui să hotărască dacă mai încăpeau și ceilalți în inima lui. Nici chiar fratele lui, băiatul lui Stratis, nu aflase încă adevărul. Astfel, seara, cînd acesta se întoarse împreună cu nevastă-sa, Lalou, și cu primul lor născut, de la o logodnă, îi spuseră despre musafiră în două vorbe :

— De unde să ți-o aminteștI ? ...E din Psara. Ne-a adăpostit în casa ei. Tu erai mic cînd am plecat de-acolo.

Era rîndul lor acum s-o găzduiască pe femeia din Psara, și aceasta îi crezu. Dar femeia din Psara avea altceva în gînd. Îi făgăduise lui Dumnezeu, încă înainte de a porni să-și caute copilul, să se ducă la mînăstire. Nu mai voia să rămînă în lume. După ce petrecu o săptămînă în casa lor, îi mărturisi Vanghelinei ce hotărîse. Nu departe de vii, se afla un mitoc mînăstiresc și voia să se ducă acolo să aștepte sosirea fiului ei. Chiar dacă nu însemna mare lucru ofranda ei, poate dădea Domnul și-i aducea băiatul cu un ceas mai devreme...

CÎTEODATĂ nu îndrăznești să povestești viața unor oameni, deoarece, prin cîte îi se întîmplă, dai impresia că spui o legendă. Dar iată că Soarta aruncă în viață și lucruri de necrezut și nu poți să nu le consemnezi, ar fi ca și cum ai fura adevărul. Iată despre ce e vorba.

Femeia din Psara trăia, pe jumătate călugărită, în chiliile care aveau și o bisericuță și formau un adevărat mitoc. Cele două-trei călugărițe curățau bisericuța, aprindeau candelele și tot ele cîntau la strană. Aveau și două războaie de țesut și cea care se pricepea țesea lucrurile trebuincioase mînăstirii. Țesea la război și femeia din Psara. Tot ea avea grijă să aprindă la fiecare asfințit candela de la iconostas ce se afla mai încolo de chilii, pe cărarea ce ducea la vii. Dar, într-o seară, uită. Se întinse un pic în pat să se odihnească și o cuprinse un somn adînc. Vîntul bătea cu furie în fereastră și atunci se trezi și-și aminti că uitase să aprindă candela. Se ridică îndată din pat, își aruncă un șal pe umeri și ieși din chilie. Afară, se așternuse zăpada și noaptea strălucea de atîta alb. Ea se grăbi să ajungă la iconostas. Aprinse candela să n-o smulgă vîntul. Și tocmai cînd se pregătea să se întoarcă la chilie, apăru în fața ei cineva. Păși încet, pierdut într-o mantie și ea albă sub reflexele zăpezii. O fi vreun trecător străin pe care-l prinsese noaptea și ninsoarea pe drum. Trebuia să ajungă repede undeva, la adăpost, să-și curețe zăpada din barbă, să găsească și un locșor unde să doarmă. Dar unde ? Dacă era un nenorocit, un dezmoștenit ? Părea un om sărman în mantia lui acoperită de zăpadă. Altminteri, de ce să fi călătorit la un asemenea ceas ? Poate că nu socotise

prea bine distanța și-l prinsese noaptea și vremea rea pe drum. Sau o fi altceva la mijloc ? Cine să știe tainele oricărui necunoscut ? Îl privi în ochi, în timp ce se apropia de ea și deodată își aduse aminte de o întîmplare pe care o citise într-una din cărțile aflate în chilie. Era vorba de un principe care plecase din Bizanț și se pierduse, sătul de cele lumești, și apoi după o vreme, se întorsese în palatul lui ca cerșetor de unde-l alungară chiar și ai lui, deoarece nu-l recunoscuseră. Se miră și ea cum de-i venise în minte tocmai întîmplarea cu principele. Și nu s-au privit mai mult de două secunde în ochi. Iar cînd el îi ocoli privirea, femeia se miră cum de avea atîta forță în ochi, de parcă i-ar fi auzit vorbind. Era ca și cum i-ar fi șoptit ceva, o vorbă înăbușită în mijlocul zăpezii. Nu se chinui să deslușească și să priceapă ceva. Mintea îi era la principele cerșetor pe care ai lui nu-l recunoscuseră. Și străinul se apropie de ea două clipe, să-i arunce doar o privire, și-și întoarse îndată pașii și o porni, cufundîndu-se în noapte. Femeia își zise mai întîi să-l strige să se întoarcă, dar șovăi. Nu se cădea ca o călugăriță să intre în vorbă, și încă la miez de noapte, cu un necunoscut !

Cînd se întoarse în chilie, ochii străinului îi stăruiau încă în minte. Se gîndi: „Ce mamă l-o fi așteptînd și pe el ?" Și de aici gîndul îi zbură la băiatul ei. I se părea că așteptarea ei nu mai are sfîrșit ! Cînd se va învrednici oare să-l vadă ? Și somnul o dobori din nou, înlăcrimată la acest gînd.

Străinul merse pînă la marginea orașului. O luă pe trotuarul pustiu din pricina nopții. Zăpada îi înăbușea pașii. Nu era nici țipenie pe drum. Dar chiar dacă ar fi întîlnit pe cineva, ar fi trecut nepăsător pe lîngă el. Cine să intre în vorbă cu un necunoscut rătăcind prin noapte ? Și cu cît înainta încet, cu atît ninsoarea se întețea. Fulgii i se prindeau în păr, i se așezau pe pleoape ascunzîndu-i o lacrimă ce se ivise în colțul ochiului. La o anumită tufă se opri. Se ascunse după trunchiul unui dud și cercetă casa din fața lui. Două ferestre erau încă luminate. Dar din pricina zăpezii geamurile se aburiseră și nu era chip să vezi ce se întîmplă înăuntru. Oamenii de-acolo se bucurau sau erau triști ? Și cîți mai trăiau încă ? Îl cuprinse un dor nestăvilit să ajungă pînă la ușa casei, să bată, să întrebe... Dar dacă l-ar fi recunoscut ? Se stăpîni. Și urmări casa nemișcat, învăluit în beznă. Și iată că deodată se deschise ușa și ieși cineva care avea un felinar aprins. Păși încet și se opri puțin mai încolo, în fața zidului. Își plimbă mîna pe balustradă, o mîngîie. Pîpăi scara. Ce se întîmpla oare ? Omul vorbea parcă cu casa ? ! Și ce-i spunea oare ?

Stătu și-l privi, cufundat în zăpadă, încremenit. Nu se mișcă de la punctul lui de observație de după trunchiul dudului. Pînă cînd îl văzu pe celălalt intrînd și auzi ușa de la intrare trîntindu-se. Sus, ferestrele luminate se deschiseră în grabă și o femeie trase perdelele. Toată casa era cufundată în mulțenia nopții. Și atunci apăru și el de după trunchiul copacului unde stătuse ascuns. O porni din nou pe trotuar. Voia să părăsească orașul cît mai repede. Simțea o ușurare, ca și cum ar fi băut două înghițituri și ar fi căpătat puteri să meargă chiar și prin arșița cea mai neîndurătoare. Și ajungînd din nou pe cărarea dintre vii, ardea de nerăbdare să lase totul în urmă. Nu departe de acolo, în vale, îl aștepta un vas gata să ridice ancora spre Chile. Și trebuia s-o facă pînă în zori, înainte să afle cineva de taina călătoriei. Taină pe care o știa parcă și altcineva în afara lui, care înainta acum și urca părăsind orașul, un principe care-și cerșea în noapte trecutul...

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr

În spiritul colaborării

● **Edward Macbride,** consilierul de presă și cultură al Ambasadei S.U.A. la București, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde a fost primit de **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii, și de **Ion Hobana,** secretar.

A avut loc o discuție privind relațiile literare reciproce.

● **Melvin Bradford,** din S.U.A., critic literar și profesor universitar, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde s-a întîlnit cu **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, **Andrei Brezianu, Ioan Comșa, Arnold Hauser, Radu Lupan, Petre Solomon** și **Ștefan Stoienescu.**

Cu acest prilej, a avut loc un schimb de păreri în probleme literare de interes comun.

A fost de față **Merry Blocker,** atașatul cultural al Ambasadei S.U.A. la București.

Meridiane

Despre pace, pentru copii

● O carte cu povestiri, poezii, basme, legende și cîntece, semnate de 80 de autori din R.D. Germană, explică, pe înțelesul copiilor, că, pentru a trăi cu adevărat, oamenii au nevoie de pace și că de aceea toți trebuie să se îngrijească de ea, mari și mici. 40 de pictori și graficieni, printre care autorii celor două imagini redate aici, Lothar Sell și Siegfried Linke, ilustrează acest volum intitulat, sugestiv, **Îmi place să trăiesc.**

Poezia arabă modernă

● Slimane Zeghidour semnează cartea **La poésie arabe entre l'Islam et l'Occident,** apărută la Editura Karthala din Paris. Tînăr pictor, poet și ziarist algerian, autorul își poartă cititorul prin universul fabulos al poeziei arabe, care, din perioada preislamică și pînă în zilele noastre, a fost mijlocul privilegiat de exprimare a gîndirii arabe. Toate ideile filosofice, politice și religioase au fost vehiculate prin intermediul acestei poezii care s-a dezvoltat la confluența lumii islamice și a celei europene. Civilizația islamică și civilizația europeană nu sînt entități contradictorii — subliniază Zeghidor —, ele sînt complementare, inclusiv datorită faptului că au unele tradiții comune. Poetul arab contemporan — scrie autorul — poartă acum în el acest izvor universal, atît de mult căutat de romantici. Păstrînd rădăcinile unei moșteniri străvechi, el este receptiv totodată la cele mai recente mișcări literare europene. „Astfel, cîndva de neîmpăcat, Orientul și Occidentul au găsit în poezie un minunat teren de înțelegere". Poeții invocați în sprijinul acestei afirmații se înscriu într-o vastă pleiadă de valori, de la Bachar Ibn Burd (mort în anul 783) sau Al-Mutonabbli (915—965) și pînă la contemporanii Khalil Mutran, Khalil Gibran, Adonis sau Saïd Akl. La sfîrșitul studiului său, solid documentat și original, îmbinînd istoria și sociologia, autorul a selecționat patruzeci de poeți din Irak, Siria, Liban, Egipt, precum și cîțiva palestinieni, pentru a alcătui o mică antologie a poeziei arabe contemporane.

Ecranizare după William Styron

● Romanul **Sophie's Choice** (Opțiunea Sophiei) al scriitorului american William Styron a fost multă vreme un „best-seller". Regizorul Alan Pakula l-a adaptat pentru ecran și filmul său omonim este acum salutat de critică drept o excelentă realizare artistică, de natură să placă și marelui public. Această performanță este atribuită în mare măsură interpretei eroinei principale, actrița Meryl Streep (în imagine, în rolul Sophie). Posesoare a unui premiu Oscar de interpretare feminină, ea este cunoscută mai ales din filmele **Kramer versus Kramer** și **The French Lieutenant's Woman,** de asemenea ecranizări de romane „bestseller".

Premiile pentru literatură din Grecia

● Au fost decernate, la sfîrșitul anului trecut, de către Ministerul Culturii și Științelor din Grecia, Premiile de Stat pentru literatură, pe anul 1981.

Pentru **poezie,** Premiul I l-a obținut Nikiforos Vrettakos (volumul **Ceremonie sub Acropole),** iar Premiul II i-a revenit lui Mitsos Lighizos (vol. **Imersiune).** Pentru **critică și eseistică,** Premiul I i s-a decernat lui Apostolos Sahinis **(Proza estetismului)** și Premiul II lui Theodoros Hatzipanagos (vol. **Vodevil).** Premiul pentru **biografie romanțată** l-a primit Dimitris Fotiadis (vol. **Amintiri).** Pentru **roman,** Premiul I lui Mitsos Kasolas (vol. **Principele)** și Premiul II lui Ivi Meleagrou (vol. **Penultima epocă).** Pentru **povestire și nuvelă,** Premiul I — lui Stelios Xefloudas (vol. **Zile în întuneric)** și Premiul II lui Dimosthenis Kokkinos (vol. **Dezarmarea).** Pentru **carte turistică,** Premiul de Stat i-a revenit lui Takis Zappas (vol. **Locuri ale noastre și străine).**

Un jubileu

● S-au împlinit 50 de ani de la publicarea romanului **Marșul lui Radetzky** ce avea să-l facă celebru în lume pe Joseph Roth, prilej de reeditări și traduceri noi, dar mai ales de exegeze menite să așeze într-o perspectivă inedită contribuția prozatorului austriac. De curînd, „La Quinzaine Littéraire" i-a consacrat cîteva pagini, revendicînd pentru romancierul dispărut — sărac și izolat — în 1939, un loc printre promotorii prozei moderne, unul dintre minuitorii cei mai iscusiți ai limbii germane, alături de Kafka, Musil sau Thomas Mann. Dintr-un evocator al crepusculului fostului imperiu habsburgic, cum era privit, Roth apare astăzi și ca un investigator al profunzimilor, încărcat de sugestii mitice.

Hemingway, scrisori

● O parte a masivei corespondențe rămase de la Hemingway a apărut la Editura Scribner, în îngrijirea lui Carlos Baker. Volumul relevă, în autorul lui **Adio, arme,** un virtuoz al epistolei ; scrisorile sale sînt elaborate, gîndite, precise, scrise frumos : „un adevărat banchet al stilului" — sînt de părere comentatorii ediției.

Avocata Annie

● **O robă neagră pentru criminal** este titlul filmului polițist francez în care Annie Girardot (în imagine) interpretează rolul unei avocate. Înverșunată în încercarea de a stabili adevărul, ea ajunge să se lovească de un complicat „complot judiciar", pe care în cele din urmă îl demască. Regizorul este José Giovanni.

Dustin Hoffman în travesti

● **Tootsie** — filmul lui Sidney Pollack, cu Dustin Hoffman în travesti, a fost prezentat recent pe ecranele din Statele Unite. După opinia unanimă a criticilor, este vorba de unul din cele mai bune filme ale anului. Este povestea unui actor șomer, Michael Dorsey, silit, în cele din urmă, să accepte un rol de femeie într-un spectacol TV. Astfel, Michael Dorsey (Dustin Hoffman) devine Dorothy Michaels, una din cele mai îndrăgite actrițe, o adevărată celebritate. „M-am detașat totdeauna cu ușurință de rolurile interpretate, odată cu încheierea filmărilor — mărturisește cunoscutul actor. De data aceasta nu pot. Dorothy îmi lipsește. Ceva s-a petrecut la probele de trucaj, înainte de filmare. Pollack îmi punea diverse întrebări, ca și cînd aș fi fost Dorothy, iar eu îi răspundeam cu vocea și personalitatea acesteia. Într-o zi m-a întrebat de ce n-am avut niciodată copii. În timp ce-i răspundeam, am izbucnit în plîns. A fost un șoc. Plîngeam ca o femeie. A fost unul din cele mai frumoase momente pe care le-am trăit". În imagine : Dustin Hoffman în rolul Dorothy (stînga) alături de Teri Garr.

„Clasicismul francez"

● Editura Universității din Erevan a publicat în patru volume o culegere intitulată **Clasicismul francez.** Această amplă culegere, redactată și tradusă de Henrik Bahcinian, candidat în științe filologice, cuprinde **Cidul** și **Polyeucte** de Corneille, **Fedra** de Racine, **Don Juan** și **Mizantropul** de Molière, această ultimă comedie fiind tradusă pentru prima dată în armeană. De altfel, în afară de **Don Juan,** toate celelalte lucrări apar pentru prima dată în limba armeană orientală literară, ceea ce conferă întregii ediții un caracter de eveniment. Aceeași lucrare cuprinde și reeditarea, într-o nouă traducere, a **Artei poetice** de Boileau.

„Scriitorul și lumea contemporană"

● Este tema celei de a VII-a Conferințe jubiliare a scriitorilor Asiei și Africii, care se va desfășura în luna octombrie 1983 la Taşkent. Aceasta urmează să facă bilanțul activității desfășurate timp de un sfert de veac de Asociația scriitorilor de pe cele două continente, prefigurîndu-se ca o contribuție la consolidarea forțelor scriitoricești care năzuiesc spre afirmarea idealurilor păcii, umanismului și progresului social.

O perioadă fecundă

● „Între 1914—1933 — adică pînă la data instaurării naziștilor la putere — Germania a cunoscut o înflorire culturală comparabilă, poate, cu cea a epocii romantice". Fapt confirmat, scrie „Le Figaro", de apariția în ultima vreme a traducerilor unor opere remarcabile ca acelea ale fraților Mann, ale lui Klaus Mann, Joseph Roth, Arnold Zweig, Irmgard Keun, Stephen Hermlin. Expoziția „Paris — Berlin" organizată la centrul Georges Pompidou, în 1978, a relevat publicului de azi bogăția artistică a acestei perioade. O carte, **Berlin 1910—1933,** recent apărută la Paris, se constituie, și ea, într-o convingătoare mărturie.

O nouă carte a lui V. Rasputin

● Prozatorul siberian Valentin Rasputin (n. 1937) este prezent din nou în librăriile sovietice prin apariția volumului său de povestiri **Lecția de franceză** (apărut la Editura Molodaia Gvardia).

Niccolo Paganini — omul și legenda

● Bicentenarul nașterii marelui violonist și compozitor italian Niccolo Paganini (1782—1840) a prilejuit apariția în ziarul „Il Messagero" a unui amplu articol evocînd într-o modalitate pasionantă viața și opera înnoitoare a celui care, influențat de mișcarea revoluționară, ca și ceilalți contemporani ai săi — Rossini, Bellini și alții —, și-a înscris numele în istoria muzicii universale prin legendară sa virtuozitate. În fața măiestriei sale unice s-au extaziat Goethe, Heine, Schumann, Chopin, Berlioz. Atît în viață cît și după moarte, personalitatea lui Paganini a fost aureolată de cele mai fantastice legende generate de geniul său, de înfățișarea sa neobișnuită, precum și de unele episoade romantice din biografia sa. În imagine, Paganini în timpul unui concert din 1831.

Artia — 30

● Editura „Artia" din Cehoslovacia a împlinit 30 de ani de la înființare. Încă de la începuturile activității sale, „Artia" a publicat în limbi străine cele mai bune cărți ale scriitorilor cehi și slovaci, cu scopul de a atrage atenția cititorilor străini asupra trecutului și prezentului culturii din Cehoslovacia. Numeroase albume, ilustrate de celebri fotografi, cum ar fi Karel Plicka, Josef Sudek și Karel Neubert, au adus editurii „Artia" premii internaționale (Bruxelles — 1958, Sao Paulo — 1963, Viena — 1969 etc.). De un succes deosebit se bucură volumele consacrate artei naționale și universale. Beneficiind de colaborarea unora dintre cei mai buni autori și ilustratori din Cehoslovacia, „Artia" a publicat 35 de volume cu „Basme ale lumii", care au cucerit, de asemenea, înalte premii internaționale.

Am citit despre...

Un bătrîn de pe altă planetă

■ A MURIT, așadar, John Cheever, a murit la 70 de ani, încununat de tot felul de premii și distincții literare și abia acum, la cîteva luni după moartea lui, i-am citit ultima carte, **O, parc-am fi în rai !,** scurt roman nostalgic, exprimînd toate nedumeririle, toate perplexitățile unui bărbat nepregătit să intre în ceea ce oamenii obișnuiesc să numească bătrînețe.

La apariția acestei declarații de resemnare (sau de protest ?), John Leonard scria, în „The New York Times Book Review", că autorul preferat al lui Cheever a fost Saul Bellow („e ca și cum mărul ar vrea — dar nu poate — să fie lămîie") și că **O, parc-am fi în rai !** e, într-un fel, o lungă scrisoare a lui Cheever către Bellow despre ceea ce înseamnă să fii bătrîn, cu precizarea că bătrînul lui Bellow, dl. Samler, și bătrînul lui Cheever, Lemuel Sears, „nu par să viziteze aceeași planetă". Observația este foarte inteligentă, foarte exactă și cu atît mai valoroasă cu cît cei doi domni vîrstnici intră, în lumile lor finale, neasemenea, cu probleme personale similare. Ei se străduiesc să se orienteze în sistemele de raportare trecut-prezent, rațiune-violență, erotism-decrepitudine și sînt pe punctul de a fi împinși în afara rîndurilor.

Numai că și acest personaj al lui John Cheever trăiește — ca mai toți predecesorii lui — într-un univers ocrotit ca o seră, cu temperaturi aproape constante, fără dramatismul vînturilor dezlănțuite, fără dezolarea nămeților insurmontabili, fără arșiță și fără frenezia valurilor de nestăpînit și, deci, necunoscînd nici senzația liniștii care urmează după furtună. Aspirațiile spre Valoare ! Iubire ! Virtute ! Splendoare ! Bunătate ! Înțelepciune ! (toate cu majuscule, toate urmate de emfatice semne de exclamare) ale americanului înstărit, așezat, bine educat, neconectat la moara luptei pentru existență între ale cărei pietre se pulverizează atîtea nobile intenții, sînt contrariate de obstacole minore, artificioase. Privită din vifornița de afară, străduința de a depăși aceste obstacole poate părea o simplă joacă. Protagoniștii o trăiesc însă sincer, intens, uneori covîrșitor și ea merită să fie examinată cel puțin ca o mostră de laborator al vieții eliberate de balastul care, pe alții, îi trage (sau nu) la fund.

Lemuel Sears este un bărbat vîrstnic dar încă în putere, a făcut războiul, a călătorit prin Europa, patinează „la fel de firesc cum înoată", are o legătură cu o femeie frumoasă și, evident, mai tînără, și este foarte preocupat de poluarea unui lac din împrejurimi, Beasley's Pond. El intră în coliziune cu o lume străină, barbară, subumană, în care un om ca frizerul Sammy Salazzo (cel căruia Mafia îi încredințează misiunea de a încasa taxe pentru gunoaiele aruncate cu toptanul în lac), este capabil să-și impună ciinele pentru a da familiei sale o lecție de frugalitate. Mafia joacă un rol conform cu imaginea ei clasică, ordonînd uciderea celor ce îi stau în cale. Înfruntările pe viață și pe moarte au însă ca obiect o problemă ecologică strict locală, ceea ce, de la distanță, le face să pară grotesc disproporționate. În lupta pentru puritatea apelor unui biet iaz cad, pe rînd, avocatul angajat de Sears (asasinat, ni se spune, fără alte amănunte) și benignul Horace Chisholm, dinadins călcat de un camion misterios pentru că reprezenta, în litigiu, Fundația Beasley — întemeiată și finanțată de distinsul, cumsecadele Lemuel Sears. Va fi sau nu salvat lacul infestat ? Da, apele lui vor redeveni limpezi ca urmare a șantajului exercitat de o bravă mamă de familie, care, pentru a face să înceteze otrăvirea lor, periclitează viața altor familii, otrăvind cu șoricioaică sticluțele cu sos Teriyaki din supermarket. Furtună într-un pahar cu apă ? Poate. Dar o furtună cu morți, cu răniți, cu naufragiați.

John Cheever ne-a propus, din primele rînduri ale cărții, „o poveste de citit în pat, într-o casă veche, noaptea, cînd plouă" și cînd „ciinii dorm și se aud caii de călărie din grajdurile de dincolo de livadă". O citim cu plăcere și în împrejurări mai puțin relaxante, Lemuel Sears ne este simpatic, ne descoperim dorind ca rătăcirile lui erotice tardive să lase locul iubirii adevărate la care încă mai năzuiește, îl urmărim în reveriile lui, străduințile lui altruiste nu ne lasă indiferenți, dar totul are oarecum consistența unui basm. Deși ființele care-l populează par de pe alt tărîm și trăiesc aventuri abracadabrante sau derizorii, destinul lor ne pasionează, ne prinde nu pentru ceea ce sînt, ci pentru ceea ce reprezintă în planul năzuințelor umane. Consistența trăirilor lor ne face să trecem cu vederea impresia de neverosimil, de imaterial, de extravagant, pe care ne-o dă condiția lor socială.

Felicia Antip

Mario Roques

■ A fost un romanist de frunte al Franței, interesat de aproape de studiul limbii române, pe care o preda la Sorbona și la Școala de Înalte Studii, al cărei secretar era (la Școala de Limbi Orientale preda albaneza, care, desigur, îl atrăsese prin apropierea ei de română). A condus multă vreme revista de mare prestigiu **Romania.**

În afară de acestea, avea sarcini la Liga Națiunilor, care își avea sediul în Elveția. Cu toate aceste ocupații, care îi luau mult timp, era totdeauna prezent cînd un student român avea vreo dificultate (nu numai cei de la filologie, ci și cei de la alte specialități : acum aproape 60 de ani, cînd mă găseam la studii în Franța, Parisul adăpostea aproximativ 1 000 de studenți români).

M-am gîndit la aceste lucruri cînd am primit de la Paris, de la colegul nostru Alexandru Niculescu, fotografia alăturată, făcută prin 1926 în sala de cursuri a Sorbonei în care își ținea seminarele Mario Roques.

În centru, complet vizibil, este maestrul Mario Roques. În stînga, alături de cel care este în picioare, e Emil Petrovici, viitorul academician. În spatele lui Mario Roques, în dreapta, sînt eu, iar în stînga, Frédéric Tailliez, care avea să publice în 1945, în volumul XV al revistei **Bulletin Linguistique** (condusă de acad. Al. Rosetti), un articol privitor la o expresie românească.

Al. Graur

Controversă în jurul unui proiect expozițional

● 237 de capodopere aflate în Muzeul Vaticanului, între care celebra statuie Apollo din Belvedere, precum și picturi datorate lui Caravaggio, Leonardo da Vinci, Rafael, Giotto etc. — vor fi expuse la sfîrșitul lunii februarie la Metropolitan Museum of Art din New York. Valoroasele opere de artă vor urma apoi un itinerar american, cu popasuri la Chicago și San Francisco. Acest proiect expozițional a stîrnit neliniște în rîndurile oamenilor de artă și culturâ din Italia, al specialiștilor. Renato Guttuso, Gia-

como Manzù, Alberto Moravia, istoricul de artă Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan, președintele Comitetului internațional pentru Istoria artei, au avertizat asupra riscului pe care îl comportă această deplasare. Asigurările date de directorul Muzeului Vatican n-au reușit să-i liniștească pe specialiști, care se tem, mai ales pentru tabloul lui da Vinci — **San Girolamo,** deosebit de fragil, datorită vicisitudinilor istorice prin care a trecut cît și fineței materialului pe care este pictat. În fotografie : Apollo din Belvedere, pregătit pentru călătoria în Statele Unite.

„Ca apa care curge"

● Acestă este titlul unui volum semnat de Marguerite Yourcenar la editura „Gallimard", volum care cuprinde trei nuvele. **Anna Soror** a constituit obiectul unei pre-publicări în 1981. Celelalte nuvele au fost scrise între 1979 și 1981. A doua nuvelă — **Un om obscur** — este povestea unui om din Olanda secolului al XVII-lea, Nathanaël, definit de Marguerite Yourcenar în postfață ca „...dotat cu un suflet deschis și un spirit drept..." și „înălțind deasupra lumii o privire cu atît mai clară cu cît el este mai incapabil de orgoliu". Eroul celei de-a treia nuvele — **O dimineață frumoasă** — este fiul lui Nathanaël, un copil rătăcit într-o trupă de actori shakespearieni, fiind „rînd pe rînd fată și băiat, tînăr și bătrîn, copil asasinat și asasin brutal, rege și cerșetor, prinț înveșmîntat în negru și bufon al prințului". Aceste povestiri sînt scrise într-un stil clar și elegant, fiind completate de cîte o postfață, în care autoarea analizează cu cunoscuta ei subtilitate geneza operei și intențiile sale.

Privirea unui mare scriitor

● Observații, notații asupra ascensiunii nazismului și fascismului, începînd din 1932, făcute de un om de stînga, un desenator și grafician reputat, care se numea pe atunci Jean Bruller și care va cunoaște mai tîrziu celebritatea sub numele Vercors — sînt conținute în jurnalul scriitorului apărut, sub titlul **Les Occasions perdues,** în editura pariziană Plon. Vercors vorbește despre sfîrșitul iluziilor pacifiste, simbolizate de Briand, despre Anschluss, München, războiul din Spania, evenimente care au dus la război și la înfrîngerea Franței. Jean Bruller pune de o parte hîrtia, acuarelele și creioanele și militează activ în Rezistență. Apoi începe să scrie, mai întîi ca amator. Urmează miracolul : romanul **Liniștea mării,** care a insuflat curaj francezilor ce au avut prilejul s-o citească în „anii negri", va face înconjurul lumii. 1932—1942 — zece ani cumpliți, sub privirea pătrunzătoare a unui mare scriitor — apreciază presa franceză.

De și despre Stefan Zweig

● Referatele Simpozionului consacrat lui Ștefan Zweig cu prilejul celebrării a o sută de ani de la nașterea sa au fost publicate în ultimul număr din 1982 al revistei austriece „Literatur und Kritik". Iată titlurile și autorii : „Ștefan Zweig — cronicar actual al unei lumi trecute" de György M. Vaida ; „Exemplul lui Erasmus. Atitudinea lui Ștefan Zweig față de politică" de Klaus Heidemann ; „Idei psihanalitice în nuvelele lui Ștefan Zweig" de Josef Strelka ; „A povesti Istoria — un risc ? Biografiile lui Ștefan Zweig" de Klaus Zelewitz. Sînt de asemeni recenzate două cărți : o monografie datorată englezului Donald Prater (titlul original : **European of Yesterday. A Biografy of Stefan Zweig**) și un roman inedit al celebrului scriitor austriac, **Rausch der Verwandlung** (Amețeala metamorfozei), publicat postum la Fischer Verlag.

În februarie, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Gabriel García MÁRQUEZ

Într-o zi după sîmbătă

(Continuare din nr. 3/1983)

ÎN prima parte nici nu și-a dat seama de cuvintele pe care le rostea. Nici măcar nu se asculta pe el însuși. Abia de auzea murmurul hotărît și liber care țîșnea ca dintr-un izvor adormit în sufletul său de la începutul lumii. Vag, avea certitudinea că vorbele țîșneau precis, exact și la momentul potrivit, în ordinea și tonul prevăzut. Simțea ceva cald apăsîndu-i stomacul. Dar știa că sufletul lui era curat, în afara oricărei vanități, iar senzația de plăcere care îl amețea nu era mîndrie, nici revoltă, ci bucurie pură întru spiritul Domnului Nostru.

În dormitorul său, doamna Rebeca simțea că se sfîrșește și își dădea seama că dintr-o clipă într-alta căldura va deveni imposibilă. Dacă nu s-ar fi simțit legată de sat din cauza unei nelămurite frici pentru noutate, și-ar fi virit boarfele într-un cufăr cu naftalină și s-ar fi pierdut pe drumurile lumii, așa cum îi povestiseră că o făcuse bunicul său. În adîncul sufletului, se împăcase cu gîndul că era sortită să moară în acest sat, în adîncul acelui coridor lung și cele șapte dormitoare, ale căror plase de sîrmă de la ferestre, se gîndea, trebuia să le schimbe cu sticlă mată, îndată ce se va fi terminat invazia păsărilor moarte. Astfel că n-avea decît să stea pe loc, s-a hotărît ea (și aceasta era o hotărîre pe care o lua de fiecare dată cînd își aranja hainele în dulap) și s-a hotărît, de asemenea, să-i scrie „ilustrului meu văr primar" pentru a-l ruga să trimită un preot nou pentru a se putea duce din nou la biserică, cu pălăria de paie și mici flori de catifea, pentru a asculta ca mai de mult sfînta liturghe și predica sănătoasă și plină de pilde. Dimineață e luni, a socotit ea, începînd să se gîndească, în sfîrșit, la modul în care trebuie să-și înceapă scrisoarea către Episcop (început pe care colonelul Buendía l-ar fi considerat timpit și lipsit de respect), moment în care Argenida s-a năpustit în cameră, strigînd :

— Doamnă, cică părintele a înnebunit la amvon.

VĂDUVA și-a întors spre ea chipul întomnat și plin de amărăciunea dintotdeauna.

— E nebun de mai bine de cinci ani ! — a zis ea. Și a continuat să-și pună în ordine rufele, adăugînd : — Înseamnă că l-a văzut din nou pe diavol.

— Nu, acum nu a fost diavolul — i-a răspuns Argenida.

— Atunci, cine ar fi putut să fie ? — a întrebat doamna Rebeca, căscînd indiferentă.

— Acum zice că l-a văzut pe Jidovul Rătăcitor.

Văduva a simțit cum i se face părul măciucă. Un șir întreg de idei amestecate, șir din care nu putea să deosebească ciuma de plasele sfîșiate de păsările moarte i-a trecut prin minte, ascultînd cuvintele acelea de care-și uitase cu desăvîrșire dintr-una din serile din îndepărtata ei copilărie : „Jidovul Rătăcitor". Palidă, înghețată de teamă, s-a îndreptat spre Argenida care o privea cu gura căscată.

— E adevărat ! — a spus ea, cu o voce care părea că-i țîșnește din adîncuri. De-abia acum înțeleg de ce mor păsările.

Învinsă de groază, și-a aruncat pe umeri o mantilă neagră, străbătînd într-un suflet coridorul cel lung și sala plină cu obiecte decorative, ieșind în stradă și parcurgînd la fel de repede distanța care o despărțea de biserică, unde, transfigurat, părintele Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar spunea : „Vă jur că l-am văzut. Vă jur că mi-a tăiat calea azi noapte, pe cînd mă întorceam acasă după ce dădusem sfînta împărtășanie femeii lui Jonás, tîmplarul nostru. Vă jur că avea chipul smolit, așa cum l-a blestemat Domnul Nostru Isus Cristos și că pasul lui lăsa înapoi o urmă de cenușă fierbinte".

Aici cuvîntul i-a rămas tăiat la jumătate, plutind în aer. Și-a dat seama că nu putea să-și stăpînească tremurul mîinilor, că tremura din tot trupul și că pe șira spinării îi cobora, încet, un fir de sudoare rece. Se simțea rău, cuprins de tremur și încercat de sete și simțind în rărunchi și-n adîncurile lui un junghi și un zgomot profund ca de orgă. Și-atunci și-a dat seama de adevăr.

A descoperit că biserica era plină de lume și că doamna Rebeca înainta prin mijlocul acesteia, patetică, spectaculară, cu mîinile deschise și chipul întristat și rece înfășurat pînă sus în broderiile mantilei. A înțeles destul de vag ceea ce se întîmpla, dar a găsit suficientă putere pentru a-și da seama că ar fi fost o vanitate inutilă să creadă că săvîrșise un miracol. Umil, și-a sprijinit mîinile pe marginile de lemn ale amvonului, continuîndu-și predica.

— S-a îndreptat spre mine — a rostit el. Și de data aceasta și-a auzit propria voce, convingătoare, pasionată. S-a îndreptat spre mine și am văzut că avea ochii ca de smarald și părul aspru și mirositor ca un țap. Și eu am ridicat mîna pentru a-l condamna în numele Domnului Nostru și am zis : „Oprește-te ! Duminica n-a fost niciodată o zi bună pentru sacrificarea mielului".

Cînd a sfîrșit, începuse căldura. Căldura puternică, insuportabilă, din augustul acela de foc de neuitat. Dar părintele Antonio Isabel nu-și dădea seama de căldură. Știa că acolo, în biserică, satul se adunase din nou în fața lui, uimit de predică, dar nici măcar asta nu-l mulțumea. Nu se mîngîia nici măcar cu gîndul că în cîteva clipe vinul îi va înviora gîtlejul uscat. Nu era deloc în apele lui. Se simțea neputincios și n-a mai reușit să se concentreze în momentul suprem al sacrificiului. De mult timp i se întîmpla același lucru, dar de data aceasta totul era mai puternic pentru că gîndul lui era plin de neliniște deosebită. Pentru prima dată în viața lui afla ce înseamnă mîndria. Și, exact cum și-o închipuise și vorbise despre ea în predicile sale, simțea că mîndria era ceva care te grăbește precum setea. A închis cu putere tabernacolul și a mai rostit :

— Pitagora !

Novicele, un copil cu creștetul ras și lustruit, ocrotit de părintele Antonio Isabel, cel care îl și botezase, s-a apropiat de altar.

— Mergi și adună banii — i-a spus preotul.

Copilul a clipit de cîteva ori, s-a răsucit în loc și după aceea a rostit aproape neauzit :

— Nu știu unde este tingirea.

Avea dreptate. De luni de zile nimeni nu mai dăduse un ban.

— Atunci caută o pungă mai mare în sacristie și adună cît mai mult — a adăugat părintele.

— Și ce spun ? — a întrebat copilul.

Părintele i-a contemplat creștetul ras împînzit de firișoare albastre care se uneau, ca niște crengi, în mai multe trunchiuri. Și a fost rîndul lui să clipească.

— Spune-le că e pentru alungarea Jidovului Rătăcitor — l-a lămurit el și și-a dat seama că spunînd aceasta își lua pe suflet o mare răspundere. Cîteva clipe, în întreaga biserică, n-a mai auzit decît sfîrîitul luminărilor aprinse și propria sa respirație excitată și dificilă. După aceea, punînd mîinile pe umerii novicelui care-l privea cu ochii lui mari și rotunzi, a adăugat :

— Apoi aduni banii și te duci și-i dai tînărului care a intrat singur în biserică și îi spui că sînt din partea mea și că îi dau ca să-și cumpere o pălărie nouă.

(sfîrșit)

În românește de

Darie Novăceanu

Bienala de la Alexandria

DRUMUL la Alexandria — primul drum pe care îl fac în ctitoria ce avea să însemne o izbîndă durabilă a marelui împărat macedonean — s-a întîmplat să mă poarte mai întîi la Ghizeh, pe malul Nilului, în fața Sfinxului, prin umbra piramidelor lui Keops, Kefren și Mikerinos, printre mastabalele solemne ascunse în nisip. A fost, apoi, un drum prin Deltă, urmînd chiar, pe șoselele Cairo — Port-Said — Alexandria — Cairo, traseul geometric al imensei întinderi de ape și pămînturi, în care se întrupează duhul unuia dintre cele mai mari fluvii din lume. Deșertul a rămas undeva în urmă, biruit de ape, iar în jur, în plin soare sau la umbra sicomorilor, curmalilor, mandarinilor, arborilor de mango și palmierilor, pe plantații de orez sau de bumbac, oamenii își văd nestingheriți de treburile lor statornicite de milenii. Aduse aici de răscolitoare migrații, miriade de păsări cutreieră cerul senin, sau pogoară în liniștitele ochiuri de apă și hățișuri, din care, plini de poezie, se arată papirușii și lotușii.

La Alexandria, peisajul se schimbă. Lagunele, ogoarele inundate sau zvîntate în funcție de anotimpuri și de vîrsta aparte a fiecărei culturi, apa impetuoasă a brațelor Damietta și Rosetta — singurele guri ale Nilului ce ajung la mare, restul fluviului topindu-și energia și ființa în alcătuirea Deltei —, stufărișurile au rămas în urmă și se apropie „terra ferma" — faleza și plaja prelungă pe care a crescut orașul lui Alexandru. Și aici, cîteodată se simte răsuflarea deșertului, insinuat pînă sub livezile de mandarini. Dar Seth, zeul deșertului, întîlnește un Osiris, zeul ploilor, care a primit un aliat neașteptat — marea.

Drumul meu pe această coastă maritimă a Egiptului răspunde unei chemări a Alexandriei, care pare tot mai decisă să joace, și astăzi, un rol în itinerariile culturale mediteraneene. În pragul celei de-a doua jumătăți a acestui secol, s-au pus bazele Bienalei de la Alexandria unde expun pictori, sculptori și graficieni din țările riverane ale Mediteranei, ca și invitați din alte țări. România este o prezență constantă la Bienala de la Alexandria ; de data aceasta expozanții sînt pictorii Gheorghe I. Anghel, Brăduț Covaliu, Petru Popovici și Corneliu Vasilescu, iar mie mi-a revenit cinstea de a fi comisar al expoziției românești și membru în juriul internațional al Bienalei. Acestui fapt datorez șansa de a trăi o clipă în lumea egipteană. Oricît de presante ar fi ritmurile actualității, clipa petrecută pe aceste locuri începe, inevitabil și aducătoare de emoție, în istorie...

...Locul unde s-a ivit și a existat mai bine de cincisprezece veacuri una dintre cele șapte minuni ale lumii nu-și poate epuiza vraja și chemările nici după ce, de atîta amar de vreme, faimosul far alexandrin și-a stins flăcările.

Vechiul far, căzut în risipa zbaterii pămîntului, și mai ales sub loviturile unor invazii oarbe și insensibile la simburele de foc înălțat în calea corăbiilor, își întinde o secretă lumină, irepresibilă în zborul său prin legendă și istorie. Miracolul crescut la țărmul Mediteranei, prin grija lui Ptolemeu al II-lea Philadelphul, sub poarta deschisă de Alexandru Macedon spre „darul Nilului" (Herodot) și spre Orient, îi va fi impresionat cu putere pe contemporani dacă ne gîndim că, pentru prima oară, întunericul era cu adevărat învins, speranța făcîndu-și loc în vacarmul nopților pe mare. Farul se impunea cu atîta pregnanță în ordinea naturală încît Pliniu exclama sublim admirativ : „Pericolul este că lumina sa neîntreruptă poate fi luată drept o stea, pentru că de departe are acest aspect".

Astăzi, de pe terasele fortului Kait Bey și ale palatului ce adăpostește un muzeu oceanografic, privirile caută, cu nădejde, sub lunecarea valurilor, fundațiile farului, în vreme ce, în răstimpuri, scafandrii-arheologi scot la lumină amintiri răzlețe evocînd, după cum stabilește jocul întîmplării, epoca helenistică, popasul romanilor, stăpînirea bizantină, apariția arabilor.

O altă mare absență ce stăruie, însă, și ea, în chip tulburător, în atmosfera orașului este biblioteca, Marea Bibliotecă din Alexandria, acel inestimabil patrimoniu cultural pe care fanatismul intolerant al unui calif l-a hărăzit focului. Lumina orașului, condamnată în ființa farului, era brutal urmărită și distrusă în expresia ei cea mai fină, adunată în manuscrisele celor mai de seamă cugetători de pe largi arii geografice.

Supraviețuire ciudată și simbolică, deasupra unor galerii pustiite și ele de podoaba cărților antice, se înalță coloana monumentală a lui Pompei, reper în calendarul fantast al imperiilor. Ea stă acolo, cățărată pe stînci, peste ruinele vechi ale Egiptului faraonic, peste ruinele persane și grecești, acuzînd parcă apropiata ruină a celor ce-o înălțaseră pentru gloria eternă a Romei. Coloana, singură, a rămas să înfrunte, în plină zi, curgerea veacurilor vitregite, în vreme ce, în împrejurimi, vechile seminții egiptene și cei dintîi creștini de pe aceste meleaguri se afundă în catacombe, într-o ciudată lume subterană, convertită de la condiția infernală la condiția vieții, a renașterii.

Despre măreața epocă a faraonilor, despre trecerea persanilor, romanilor, bizantinilor, cele mai multe mărturii sînt păstrate în Muzeul Greco-Roman, una dintre cele mai fascinante instituții muzeale, revanșă tîrzie și glorioasă a muzeului creat în oraș de Ptolemeu I, cu peste două milenii în urmă...

ALEXANDRIA contemporană. La Muzeul de arte frumoase, drapelele anunță întîlnirea, sub un semn generos, a creatorilor din 16 țări. La cea de-a 14-a ediție a Bienalei din Alexandria, participă artiști din Austria, Chile, China, Egipt, Finlanda, Franța, Grecia, Italia, Iugoslavia, Japonia, Olanda, România, Spania, S.U.A., Sudan și Turcia.

Selecției românești i se decernează Diploma de Onoare acordată de Guvernatorul Alexandriei.

În sala rezervată României, vine adeseori, privind îndelung tablourile, domnul Husein Sobhi, fondator al bienalei alexandrine. „Expoziția dumneavoastră — se adresează domnul Husein Sobhi consulului general al României la Alexandria, Ioan Edu, și subsemnatului, este cu adevărat minunată. O astfel de participare ne dă speranța că, în curînd, Bienala de la Alexandria își va consolida poziția printre marile manifestări internaționale. Gîndul nostru este ca în acest punct al Mediteranei să prindă viață un focar al creației artistice. Tradițiile Alexandriei ne dau dreptul să sperăm".

Un reputat specialist în arta contemporană, Mohi Eldin Saleh, director al Muzeului de arte frumoase din Alexandria, ne-a spus : „Am cunoscut arta românească, și, de aceea, îmi dau seama că specialiștii români care se ocupă de selecția și pregătirea expoziției fac eforturi de a ne oferi, de fiecare dată, lucruri noi și interesante. Nu este nici o îndoială că pictorii români sînt mari coloriști și au ceva de spus în arta de azi a lumii".

De-a lungul mai multor zile, revenind în sălile muzeului, am reținut mai multe ecouri. Ernst Skrcka, pictor și profesor austriac : „Mă interesează unele aspecte ale limbajului plastic, felul în care acesta se pune în stare de comunicare cu universul imagistic contemporan și, totodată, cu lumea lăuntrică. Pot spune că Vasilescu este un dirijor excepțional al efectelor plastice, ceea ce îi asigură o vehemență a rostirii, iar Anghel, înclinat spre imaginea cu calități poetice și simbolice, este un rafinat colorist". Ana Helfant, profesor universitar și critic de artă chilian : „Poezia din pînzele lui Popovici este certă. El șterge de pe chipul lucrurilor cenușa observației rutiniere și ne arată o lume proaspătă, un peisaj plin de puritate". Voula Massoura, pictor grec și autor de tapiserii : „Mă bucur să descopăr această îmbinare între forță și expresie simbolică la Vasilescu și Anghel, ca și lirismul profund de factură figurativă la Covaliu și Popovici. Există apoi această vocație a culorilor care pare să-i caracterizeze pe români".

ÎN momentul în care părăsesc orașul, văzduhul zorilor se desface în fuioare albastre, în fuioare roșii, dezvelind pămîntul și marea. Plaja este continuu măturată de valuri. Pe acest palimpsest indescifrabil se vor fi imprimat, de-a lungul vremii, pașii multor oameni. Oricîte valuri vor fi bătut, însă, trecerea unui om a rămas de-a pururi marcată în memoria acestui țărm egiptean al Mediteranei : Alexandru cel Mare al Macedoniei, ctitorul Alexandriei...

Constantin Prut

Imagini din Bienală. Sus, o parte din lucrările românești

Prezențe românești

R. F. GERMANIA

● Recent a apărut, prin grija prof. Wolfgang Kessler, volumul IX din seria „Studii privind istoria relațiilor culturale în Centrul și Estul Europei". Volumul este dedicat animatorului Centrului de studii de la Lüneburg care a organizat numeroase colocvii internaționale și a editat opt volume de contribuții pe tema relațiilor culturale, Dr. Heinz Ischreyt. În toate volumele se află studii referitoare la cultura română. În volumul omagial recent apărut, sub titlul **Kulturbeziehungen in Mittel und Osteuropa im 18. und 19. Jahrhundert**, se află studiul lui Dan Berindei despre legăturile lui Mihail Kogălniceanu cu cultura germană **(Ein angehender rumänischer Staatsmann in Berlin)** și un studiu despre modul în care au fost „descoperite" literaturile sud-est europene la începutul secolului trecut **(Die Imagologie und die Entdeckung der Alterität)** semnat de Alexandru Duțu.

FRANȚA

● La Universitatea Paris VIII (Saint-Denis), a fost introdus, în programa de învățămînt 1982-1983, un curs despre **Viața și opera lui Panait Istrati**, susținut de prof. Roger Dadoun, autor apreciat al unor studii de aplicare a metodei psihanalitice în cercetarea literară. (Ultima sa carte despre Sigmund Freud a apărut recent în editura „Pierre Belfond")

Un curs despre opera scriitorului nostru este prevăzut să înceapă, din toamnă, și la Facultatea de Litere din Nisa (pentru anul universitar 1983-1984) — în cadrul pregătirilor pentru sărbătorirea Centenarului nașterii lui Panait Istrati.

U.R.S.S.

● În editura „Destkaia Literatura" din Moscova a apărut, într-un tiraj de 100 000 de exemplare, romanul pentru copii **Duțu, Lucu și vacanța de primăvară** de Eduard Jurist. Ilustrațiile sînt executate de graficianul T. Episcin, traducerea fiind semnată de Tatiana Ivanova, cunoscută tălmăcitoare din literatura română.

MONACO

● Ultimul număr pe 1982 al „Revistei Academiei Internaționale de Turism" din Monaco, număr special structurat pe tema „Turismul și lumea a treia", publică alocuțiunile la Adunarea Generală din Atena a membrilor titulari români ai Academiei, Pop Simion și Toma George Maiorescu : **Aspecte morale ale cooperării turistice** și, respectiv, **Turism și autenticitate.**

BRAZILIA

● Galeria de artă a Departamentului federal din Brasilia a găzduit expoziția „Peisajul românesc în arta grafică contemporană" Selecția prezintă publicului brazilian lucrări semnate de 14 artiști graficieni contemporani, între care Ion Musceleanu, Mariana Petrașcu, Mihail Gion, Vasile Kazar, Cik Damadian, Teodor Bogoi.

S.U.A.

● După placheta „Blue Apple", cuprinzînd poezii de Nina Cassian în versiunea engleză a traducătoarei Eva Feiler, organizația Cross-cultural Communications din New York, condusă de poetul Stanley Barkan, a pus în circulație o casetă cu text, poezie și muzică românească : lecturile bilingve din poeziile Ninei Cassian sînt precedate de o introducere în poezia românească, și urmate de **Rapsodia I** de George Enescu și cinci cîntece populare în interpretarea Mariei Tănase.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 6, joi 10 februarie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

România literară

Un uriaș potențial revoluționar

(Paginile 12—13)

Cu toată energia

NE aflăm încă sub covîrșitoarea impresie a manifestărilor omagiale consacrate evenimentului de la 26 ianuarie. Sărbătorindu-l pe secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, oamenii muncii au evocat succesele de seamă obținute în măreața operă a construcției socialiste, înfățișarea nouă a țării, cu impunătoarele obiective ale industriei, cu o agricultură aflată în plin proces revoluționar, cu noile construcții de locuințe, de edificii social-culturale, cu o viață spirituală tot mai bogată, la care participă din plin masele largi de la orașe și sate. Amploarea deosebită a acestor manifestări a relevat adevărul în virtutea căruia partidul nostru comunist se prezintă și mai unit, și mai puternic, și mai strîns legat de popor, iar statul socialist își îndeplinește tot mai bine rolul organizator în construcția societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul românesc. Sub conducerea partidului comunist, poporul nostru se bucură nu numai de realizările obținute, ci și de o clară perspectivă. Programul partidului, care exprimă gîndirea înnoitoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, hotărîrile Congresului al XII-lea, ale recentei Conferințe Naționale, jalonează drumul pe care România socialistă va urca pe noi trepte de civilizație și progres.

Această realitate a vieții noastre social-politice își găsește o elocventă ilustrare prin faptul că, în mesajele adresate secretarului general al partidului, oamenii muncii își însoțesc urările calde cu angajamentul de a aplica mai bine, în fiecare domeniu de activitate, orientările și indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a-și spori eforturile pentru înfăptuirea neabătută a politicii interne și externe a partidului. Este, în aceasta, exprimarea înaltei conștiințe socialiste, a convingerii că progresul și prosperitatea patriei, făurirea viitorului luminos la care aspiră și pe care îl merită poporul român stau în propriile sale mîini, își pot găsi înfăptuirea numai prin munca asiduă, responsabilă, prin mobilizarea și valorificarea tuturor resurselor materiale și spirituale de care dispune societatea noastră.

Hotărîrea cu care toți cei ce muncesc s-au angajat, într-o atmosferă de înaltă răspundere, de vibrant patriotism, să acționeze cu toată energia pentru îndeplinirea planurilor de dezvoltare adoptate de Conferința Națională reprezintă omagiul cel mai de preț pe care poporul nostru îl aduce tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, sub conducerea căruia are garanția înfăptuirii în patria noastră a idealurilor socialismului și comunismului. În acest prim anotimp al celui de al treilea an al cincinalului 1981—1985, pe tot cuprinsul țării, muncitorii, țăranii, intelectualii, toți oamenii muncii desfășoară o intensă activitate îndreptată spre înfăptuirea sarcinii fundamentale puse de Congresul al XII-lea al partidului — ridicarea calității vieții și muncii întregului popor. Precum se știe, în cele trei cincinale, mai ales în ultimul deceniu, țara noastră a intrat pe un front larg în construcția economică, a străbătut mari distanțe istorice, parcurgînd mai multe etape economico-sociale. Această înaintare rapidă impune măsuri ferme, de mare cutezanță, pentru consolidarea realizărilor și asigurarea unui nou echilibru în dezvoltarea armonioasă a tuturor sectoarelor de activitate, pentru înlăturarea contradicțiilor apărute și perfecționarea condițiilor necesare făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

Pornindu-se de la situația economiei noastre naționale, privită în contextul internațional actual, extrem de complex, partidul, secretarul său general au inițiat o serie de programe speciale destinate să accentueze dezvoltarea intensivă, creșterea mai puternică a productivității muncii și a eficienței economice, ridicarea calității și nivelului tehnic al produselor, sporirea volumului și eficienței exportului. Programele speciale privind dezvoltarea bazei energetice au fost dezbătute, la sfîrșitul lunii trecute, în Consfătuirea de lucru la C.C. al P.C.R., în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu cadre de conducere, specialiști și muncitori din industria minieră și geologie. Răspunzînd chemării adresate de secretarul general al partidului, prin memorabila sa Cuvîntare, minerii au trecut la noua organizare a producției, la programul de lucru continuu, au început să aplice măsuri de folosire mai bună a utilajelor. Drept urmare, de la o zi la alta, se obțin rezultate pozitive care demonstrează marile posibilități, marile resurse ce pot și trebuie să fie puse în valoare pentru creșterea puternică a producției de cărbune și minereuri, în interesul dezvoltării economiei naționale. În întreaga țară domnește o atmosferă de muncă responsabilă, plină de însuflețire. În agricultură, muncitorii pămîntului românesc — țărani, mecanizatori, tehnicieni, ingineri — pregătesc campania de primăvară.

Înfăptuirea exemplară a hotărîrilor Conferinței Naționale a partidului, în toate domeniile de activitate, a devenit, astfel, cauză mobilizatoare a întregului popor, în vederea sporirii forței materiale și spirituale a patriei, afirmării ei libere, independente și suverane între țările lumii.

„România literară"

AUREL CIUPE : **Iarnă** (Din Expoziția internațională de artă plastică **Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare,** deschisă în sala Dalles)

Februarie

■ FEBRUARIE '33, prin jertfa de sînge a ceferiștilor și petroliștilor, a intrat în istorie ca o pagină glorioasă a luptei clasei noastre muncitoare, sub conducerea partidului, împotriva exploatării și oprimării. Dacă ne gîndim însă la situația în care se afla țara după trecerea prin grelele încercări ale crizei mondiale, cu toate curbele de sacrificiu — la mișcarea democratică ce cîștiga teren în toate păturile sociale, ca o ripostă la tendința de accentuare a exploatării, la refuzul oficial de a satisface revendicările îndreptățite ale unor mase largi, nu numai de muncitori, ci și de țărani și intelectuali, la suprimarea unor drepturi de exprimare, cît și la pericolul ce reprezentau manifestările de dreapta — cred că februarie '33 dobîndește semnificații mai ample, mărturisind despre lupta poporului pentru o existență demnă și dreptate socială. Acel februarie '33, cu voință de neînfrînt, în bătaia gloanțelor, venea după un deceniu și mai bine de aprige frămîntări, după „epidemia de greve" și „pericolul roșu" din perioada 1918-1922, după acel Lupeni '29, înecat în sînge, după numeroase alte acțiuni de protest ce depășeau perimetrul fabricilor — căci ideile de libertate nu cunosc hotare, opreliști ; acel februarie '33 era expresia de vîrf a unui proces cu acumulări și adînciri în timp. Am citit considerații ale unor cercetători privind etapele de flux și reflux ale mișcării muncitorești, socialiste și comuniste, nedumerindu-mă faptul că, uneori, se fac aprecieri doar în funcție de existența, ori inexistența unor înfruntări de răsunet. Etapele de flux și reflux au ținut de conjuncturi (nu o dată amarnice), de tactică și strategie. Dar mișcarea democratică de masă, lupta poporului pentru înfăptuirea nobilelor sale idealuri nu a înregistrat reflux, nici pete albe. Iată de ce cred că februarie '33 înscrie o pagină glorioasă nu doar în istoria unei clase, ci a unui popor. A fost ca evenimentele de-atunci, cu zguduitor ecou în țară și peste hotare, să fie o adevărată școală de formare a conștiinței comuniste. Anii de temniță grea i-au călit pe luptători, unii dintre ei numărîndu-se, în epoca de după eliberare, printre activiștii de seamă ai partidului și statului nostru. Februarie '33 deschidea calea revoluționară unui tînăr de 15 ani : el pornea dintr-un sat, temerar, să depună mărturie în apărarea libertății și dreptății. În apărarea poporului său.

Nicolae Țic

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Reuniunea de la Madrid

MARŢI, au fost reluate la Madrid lucrările reuniunii statelor participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa. Zilele următoare ne vor aduce desigur mai multe informaţii asupra climatului de desfăşurare a acestor lucrări şi, cu deosebire, asupra perspectivelor reale de depăşire a dificultăţilor ivite pe parcurs şi, din nefericire, întreţinute simptomatic ca reflex al deteriorării destinderii pe plan general, al încordării sub semnul neîncrederii, al proceselor de intenţie, al chestiunilor colaterale finalităţii unui asemenea forum.

Fapt e că, deşi în ultima etapă a reuniunii (9 noiembrie — 17 decembrie 1982), s-au marcat unele progrese mai încurajatoare în procesul de redactare a documentului final, în baza proiectului ţărilor neutre şi nealiniate, totuşi spiritul polemic şi de confruntare pare a-şi menţine încă acuitatea. Asupra reuniunii planează desigur, în primul rînd, însuşi complexul problemei dezarmării nucleare, problemă care implică, totodată, ca în 1983 — un an decisiv în privinţa perspectivelor şanselor asigurării păcii pe continent — să se ajungă la o soluţie echilibrată şi trainică, avînd ca prim obiectiv realizarea unei înţelegeri privind convocarea unei **conferinţe pentru măsuri de creştere a încrederii şi dezarmării în Europa.** Un consens declarat în această direcţie ar însemna **asigurarea continuităţii procesului de edificare a securităţii şi cooperării** — prin stabilirea datei şi locului viitoarei reuniuni general-europene.

„Ne pronunţăm — afirma tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul la Conferinţa Naţională a partidului din decembrie 1982 — pentru organizarea unei conferinţe de securitate şi încredere pe continentul nostru, pentru continuitatea reuniunilor începute la Helsinki, care asigură dezbaterea problemelor complexe ale vieţii contemporane din Europa şi din lume de către statele europene, pentru depăşirea încordării şi întărirea colaborării". Preşedintele României reafirma astfel într-o sinteză pe cît de clară pe atît de cuprinzătoare poziţia consecventă a conducerii partidului şi statului nostru, poziţie constructivă ale cărei reflexe au fost manifestate încă din faza de la Belgrad şi cu atît mai intens în faza începută la 11 noiembrie 1980 la Madrid.

ÎN TOATE prilejurile adecvate, în declaraţiile solemne comune la încheierea atîtor întîlniri la înalt nivel, în declaraţii şi interviuri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a susţinut necesitatea traducerii în viaţă a Actului final de la Helsinki, a respectării prevederilor subscrise la 1 august 1975, de către conducerile celor 35 de state, şi, ca atare, a continuării prin reuniuni succesive a spiritului importantului document. De aici şi oferta României de a găzdui la Bucureşti viitorul forum european. Acest spirit constructiv caracterizînd poziţia României, a conducerii sale, a fost evocat de reprezentantul ţării noastre în cadrul primei şedinţe a reuniunii, din 8 februarie 1983.

Un acord asupra documentului final de încheiere constructivă a actualei reuniuni de la Madrid ar avea un efect benefic asupra ansamblului de probleme, în frunte cu dezarmarea, pentru destindere şi cooperare, pentru ameliorarea condiţiilor generale de criză economică cu care se confruntă actualmente întreaga omenire.

Se cunosc în cercuri tot mai largi ale opiniei publice internaţionale propunerile şi argumentele preşedintelui României în vederea reluării politicii de destindere, a diminuării încordării internaţionale şi întăririi încrederii. În recentele lucrări consacrate tovarăşului Nicolae Ceauşescu apărute peste hotare cu prilejul omagierii celor 50 de ani ai activităţii sale revoluţionare, politica de pace, de rezolvare a oricăror litigii exclusiv pe calea tratativelor, de conlucrare rodnică între toate naţiunile au fost puse în evidenţă ca tot atîtea componente ale unei conduite active exemplare pe arena internaţională. „Mai mult ca oricînd — afirma secretarul general al partidului la Conferinţa Naţională din decembrie 1982 — este necesar să facem totul pentru o Europă fără rachete cu rază medie de acţiune, fără nici un fel de rachete nucleare sau alte arme atomice, pentru o Europă unită bazată pe respectul orînduirii sociale în fiecare ţară şi pe dorinţa de a conlucra pentru dezvoltarea economico-socială a fiecărei naţiuni, pentru soluţionarea marilor probleme ale lumii contemporane, inclusiv a subdezvoltării, în interesul tuturor popoarelor, al colaborării internaţionale".

Sînt — acestea — tot atîtea expresii ale unei înalte conştiinţe a răspunderii pentru pacea şi securitatea, pentru propăşirea propriei ţări şi a propriului popor, dar, în aceeaşi măsură, şi pentru salvgardarea condiţiilor prielnice de rezolvare a principalelor probleme ce confruntă întreaga lume contemporană.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", în toate judeţele ţării, Asociaţiile scriitorilor, cenaclurile şi cercurile literare au organizat — în şcoli, licee, cămine culturale, cluburi din I.A.S. şi S.M.A. —, numeroase întîlniri cu cititorii, simpozioane şi dezbateri pe marginea celor mai interesante probleme privind dezvoltarea aşezămintelor culturale săteşti.

Editurile au iniţiat deplasări ale redactorilor, în cadrul cărora sînt prezentate noutăţile în materie de carte şi perspectivele de viitor privind lucrările beletristice, politice, ştiinţifice etc.

Bucureşti

● La căminul cultural din Bilciureşti, un mare număr de săteni, elevi şi cadre didactice au participat la un fructuos dialog (în cadrul primei acţiuni întreprinse cu prilejul „Lunii cărţii la sate") cu scriitorii **Mircea Horia Simionescu** şi **Constantin Georgescu.** La clubul staţiunii de maşini din comuna Tărtăşeşti s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au fost prezenţi un mare număr de mecanizatori, ţărani cooperatori, elevi, cadre didactice. Au citit din lucrările lor **Victor Petrescu, Mihai Şerbănoiu, Gheorghe Pîrvulescu, Ioan Costea, Ion C. Ştefan, George Zarafu** şi **Al. Raicu.** La căminul cultural din comuna Priboeni, judeţul Argeş, şi-au dat concursul, la seara literară organizată în cadrul „Lunii cărţii la sate", **Silvica Voinescu, Petre Popa, Ludmila Ghiţescu** şi **Otilia Nicolescu.** La consfătuirea cu ţăranii cooperatori şi alţi cititori din comuna Poiana, judeţul Dîmboviţa, au participat **Spiridon Stănel,** redactor şef al revistei „Albina", şi poetul **George Coandă.**

● În cadrul „Lunii cărţii la sate" în comuna Ceptura, jud. Prahova, a avut loc lansarea romanului „Tăcerea pămîntului" de **B. Pandelea.** În faţa unei numeroase asistenţe, **Cornel Popescu,** redactorul şef al Editurii Cartea Românească, **Costin Tuchilă** şi autorul au prezentat noua apariţie editorială. Despre tradiţionala întîlnire cu cititorii din lumea satului au vorbit **Alexandru Bădulescu,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi artă, **Nicolae Maxim,** directorul Bibliotecii judeţene „N. Iorga". Manifestarea a fost deschisă de **I. Smedoiu,** primarul comunei.

● O acţiune literară în cadrul căreia s-a discutat despre probleme ale literaturii noastre contemporane, a avut loc la căminul cultural din comuna Pietroasele. A participat un grup de scriitori din Bucureşti şi Buzău: **Artur Silvestri, Ion Rotaru, Gh. Andrei, Nelu Oancea, Bucur Chiriac, Nicolae Beneş, Mircea Larian, Cătălina Moga** şi **Alexandru Oprescu.**

Iaşi

● Cenaclul judeţean din Vaslui de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Iaşi a inaugurat „Luna cărţii la sate" în comuna Todireşti. A fost prezentat volumul „Gura lumii" de **Vicenţiu Donose.** Au participat **Gheorghe Murariu, Cornelia Hinceanu, Ofelia Macovei, Chiriac Samoilă, Aurel Macovei, Vasile Vecinu.**

● Cenaclul literar al Uniunii scriitorilor din judeţul Vrancea a organizat festivaluri de poezie patriotică la complexul C.F.R. Adjud, la I.T.H. şi la Liceul Al. I. Cuza din Focşani. Au participat **Florin Muscalu, Ioan Liviu Stoiciu, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Virgil Huzum** şi **Ioan Grigore Bogdan.**

Timişoara

● La Casa de cultură din Sînicolaul Mare, în cadrul „Lunii cărţii la sate", prozatorul **Mircea Şerbănescu** s-a întîlnit cu un mare număr de ţărani cooperatori, mecanizatori şi cadre didactice.

„Rotonda 13" — Evocare Cicerone Theodorescu

● „Rotonda 13", tradiţionala seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, este dedicată în această lună împlinirii a 75 de ani de la naşterea poetului Cicerone Theodorescu.

Au fost invitaţi să-i evoce personalitatea: **Al. Balaci, Ion Bănuţă, Vlaicu Bârna, Şerban Cioculescu, Lucia Demetrius, Eugen Jebeleanu, Mihai Novicov.**

Manifestarea, ce va cuprinde, de asemenea, ascultarea pe bandă de magnetofon a vocii poetului evocat şi pagini inedite în lectura actorului Dinu Ianculescu, va avea loc luni 14 februarie a.c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

„I. L. Caragiale — om de teatru"

● Cea de a 7-a ediţie a „Zilelor I. L. Caragiale", aflată sub egida Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj, Societăţii „I. L. Caragiale" şi a Teatrului Naţional din Craiova, ce a avut loc între 29—31 ianuarie a.c., a oferit publicului craiovean prilejul de a vizita Expoziţia „I. L. Caragiale — om de teatru" organizată de **Muzeul Literaturii Române.**

Expoziţia, care s-a bucurat de aprecierea specialiştilor şi a publicului de peste hotare (Weimar, Varşovia, Lodz, şi Düsseldorf) a fost deschisă simbătă 29 ianuarie, în holul Teatrului Naţional din Craiova.

Festivalul „Vasile Lucaciu" al cenaclurilor săteşti

● La Cicîrlău, judeţul Maramureş, a avut loc festivitatea decernării premiilor la ediţia a treia a Festivalului literar „Vasile Lucaciu" al cenaclurilor săteşti.

Juriul (preşedinte **Nicolae Prelipceanu**) a acordat numeroase premii şi menţiuni. Marele premiu al festivalului a fost decernat poetului maramureşean **Vasile Morar,** din comuna Ulmeni. Premiul revistei „Familia" a revenit lui **Valeriu Burhan,** asistent medical, membru al cenaclului literar „Tudor Musatescu" din comuna Mioarele, judeţul Argeş.

Manifestare Eminescu

● Studioul cultural-ştiinţific „Gheorghe Şincai" a organizat, la Casa de cultură „Mihai Eminescu" din Capitală, o manifestare consacrată lui Mihai Eminescu.

Au vorbit despre opera şi personalitatea poetului naţional dr. **Aurel Mărgineanu, Gh. Bulgăr,** prof. **Grigore Tănăsescu, Pan Vizirescu.** Actorul **Dinu Ianculescu** a citit şase poezii din Eminescu.

A mai luat cuvîntul **Mihai Popescu,** secretarul asociaţiei oamenilor de ştiinţă din România

Şedinţa s-a încheiat cu recitări din lirica eminesciană susţinute de membrii Studioului.

Întîlniri cu cititorii

● La căminul cultural din comuna Stăneşti şi la liceul din comuna Măciuca, judeţul Vîlcea, a participat, la o şezătoare literară, **Al. Cerna-Rădulescu.**

● **Laurenţiu Ulici, Ion Nistor** şi **Dim. Vatamaniuc** au fost prezenţi la Casa de cultură din Slobozia, judeţul Ialomiţa, unde au vorbit despre probleme ale literaturii contemporane.

Precizare

● Deoarece *Suplimentul literar-artistic* al *Scînteii tineretului* îşi informează cititorii privitor la premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1981 într-o notă în care lista acestor premii este publicată prescurtat, precizăm următoarele:

premiile au fost acordate de un juriu ales de Consiliul Uniunii Scriitorilor, juriu care a procedat conform regulamentului de premiere aprobat de Consiliu;

au fost acordate 41 de premii pentru poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii şi tineret, eseu, critică şi istorie literară, traduceri din literatura universală în limba română, traduceri din literatura română în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, traduceri din literatura naţionalităţilor conlocuitoare în limba română;

dintre acestea, potrivit criteriilor înscrise în regulament, juriul a acordat 9 premii unor scriitori aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră.

„Cîntarea României"

● După o expunere despre dezvoltarea zonei, făcută de primul secretar al Comitetului orăşenesc de partid, tovarăşul **Ioan Burada,** la Casa de cultură din Urlaţi — Prahova (director Graţiela David) a avut loc o şezătoare literar-artistică cu tema: „Folclorul — tradiţie şi continuitate", subliniindu-se rolul excepţional al Festivalului naţional „Cîntarea României" în punerea în valoare a energiilor creatoare ale poporului. După vernisajul expoziţiei de artă populară — costume, sculptură în lemn, pictură şi grafică — a artiştilor locali Larisa Iftode Nicolae Iftode, Aida Oprescu şi Dumitru Bârzoi, a urmat un concert al grupului vocal folcloric dirijat de dr. Georgeta Marinescu. Tineri muncitori, profesori şi elevi din cenaclul „Confluenţe", condus de inginerul Constantin Stătescu, au citit din creaţiile lor — versuri şi proză.

Au participat: **Vasile Băran, Leonida Brezeanu, Violeta Miron** şi **Nicolae Vicol.** Şi-a dat concursul **Benone Sinulescu.**

Manifestare Mozart

● Muzeul de Artă R.S.R. şi Studioul Lucian Blaga au organizat, cu prilejul zilei de naştere a lui Wolfgang Amadeus Mozart, o seară de muzică şi poezie. Au evocat figura compozitorului muzicologul **Pop. V. Băleni,** vicepreşedinte, şi **Costin Monea,** preşedintele Studioului. A urmat un recital muzical-literar omagial cu participarea sopranei **Mihaela Orăscu Tomescu** şi a tenorului **Mihai Cămărăscu,** mezzo-soprana **Mariana Balmuş,** soprana **Mihaela Mingheraş,** basul **Constantin Petrescu,** acompaniaţi de prof. **Cornelia Goreaev, Cornelia Husac, Letiţia Flavian, Georgeta Barnea Ştefănescu** (pian) şi **Horaţiu Barnea** (vioară). Au recitat versuri **Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Octav Sargeţiu, Costin Monea, George Colfescu, Ion Secoşanu** şi alţii.

SEMNAL

● **E. Lovinescu — OPERE I.** Primul volum din ediţia îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George **(Studiu introductiv** şi **Note** de ultimul) cuprinde **Paşi pe nisip...** (I,II), precum şi o serie de articole din tinereţea criticului. **(Editura Minerva, 1982, LXVI + 492 p., 31 lei).**

● **Marin Sorescu — FINTÎNI ÎN MARE.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri: **Prizonierul din cafea, Tangenta la cerc** şi **Fintîni în mare. (Editura Eminescu, 1982, 108 p., 10,50 lei).**

● **Alexandru Jebeleanu — FORMA CLARĂ A INIMII.** Sonetele din volum alcătuiesc cea de a noua carte a poetului. **(Editura Eminescu, 1982, 74 p., 8 lei).**

● **Carolina Ilica — TIRANIA VISULUI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 1982, 174 p., 18,50 lei).**

● ***** — 15 YOUNG ROMANIAN POETS** (15 poeţi tineri români). Antologie şi traducere de Liliana Ursu. În sumar: Daniela Crăsnaru, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămînd, Ioana Ieronim, Carolina Ilica, Dumitru M. Ion, Ion Mircea, Lucia Negoiţă, Adrian Popescu, Mircea Florin Şandru, Grete Tartler, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Dan Verona. **(Editura Eminescu, 1982, 110 p., 13 lei).**

● **Nicolae Arieşescu — DINTR-UN CÎNTEC CA UN ZVON.** Versuri pentru cei mici cu ilustraţii de Ion Drăgan. **(Editura Ion Creangă, 1982, 60 p., 4,75 lei).**

● **George Băiculescu — ACASĂ.** Opt povestiri alcătuind a treia carte a autorului, după: **Strigătul** — povestiri, 1975, şi **Oameni şi arbori** — reportaje, 1977. **(Editura Cartea Românească, 1982, 132 p., 5,25 lei).**

● **Mihail Diaconescu — CĂLĂTORIA SPRE ZEI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1982, 392 p., 16,50 lei).**

● **Mihai Stoian — ANDRA.** Reconstituire documentară a unui caz tragic. **(Editura Cartea Românească, 1982, 340 p., 13,50 lei).**

● **Petre Ivanov — FOTOGRAFII IMAGINARE.** Al doilea volum de versuri al autorului. **(Editura Scrisul Românesc, 1983, 48 p., 6,50 lei).**

● *** * * SUBIECT PENTRU O NUVELĂ.** În Biblioteca Kriterion (selecţie, traducere şi postfaţă de Eugen Mihaiciuc) apare o culegere din lucrările prozatorilor ucrainieni din România: Irina Levinska, Orest Masichievici, Gruia Stelian Iaţentiuc, Stepan Teaciuc, Cornelii Irod, Ivan Fedco, Cornelii Reguş, Mihailo Mihailiuc, Vasil Clim, Ivan Covaci, Micola Corsiuc. **(Editura Kriterion, 1982, 344 p., 22,50 lei).**

● **Nicolae Pop — FABULE.** Volumul este ilustrat de Dana Schobel-Roman. **(Editura Ion Creangă, 1982, 60 p., 5,50 lei).**

● **Octavia Laetitia Roşulescu — GENEZĂ INGENUĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 1982, 64 p., 19 lei).**

● **George Rowley — PRINCIPIILE PICTURII CHINEZE.** Traducere şi note de Delia Răzdolescu; prefaţă **(Filosofia picturii chineze sau logodna spiritului cu materia)** de Al. Tănase **(Editura Meridiane, 1982, XXXIV + 174 p., 14 lei).**

LECTOR

Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.

■ Trebuie să facem astfel încît activitatea literar artistică să oglindească cu putere viața, munca și năzuințele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială și națională, de muncă, de omenie, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, hotărît să învingă orice greutăți, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă — visul de aur al omenirii !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Cuvîntarea la Congresul al II-lea al educației politice și culturii socialiste*)

PORTRET — sculptură de **Paul Vasilescu** (Din expoziția de artă plastică — **Partid, popor — o singură voință**)

Dinamica actului cultural

TRĂIM într-o epocă în care problemele cunoașterii se pun într-un fel nou față de perioadele trecute ale istoriei omenirii : „Se poate spune că, — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 — pentru prima dată, în orînduirea socialistă, îndeosebi în comunism, se creează condiții pentru formarea unei concepții teoretice și ideologice unitare despre lume și viață. Dar și în socialism, probabil și în comunism, concepția teoretică și ideologică va fi în continuă transformare, în raport cu dezvoltarea forțelor de producție, a nivelului de cunoaștere științifică".

Caracterul inițiatic al vechilor culturi, acumularea și conservarea cunoștințelor revenind unui număr restrîns de indivizi, limitarea sub aspectul difuziunii și accesibilității, ne-democratismul lor au determinat discontinuități în cunoaștere, pînă în pragul lumii moderne. Omenirea a trebuit, în repetate rînduri, să re-descopere, să re-inventeze frecvent, în absența posibilității de valorificare integrală a cunoașterii dobîndite anterior. Cataclismele de orice fel, naturale sau provocate de vreun grăunte irațional ce a pus stăpînire pe conștiințe, au dat înapoi timoul cunoașterii. Se spune că știința depozitată în fragilele tăblițe de argilă aflate în Biblioteca din Alexandria ar fi scutit secole de căutări și ar fi grăbit progresul. Există mărturii că Antichitatea ar fi cunoscut un proiect al mașinii cu abur, dar abia secolul al XVIII-lea a reinventat-o și a dat-o în folosul oamenilor. Înmulțirea și creșterea gradului de eficacitate a mijloacelor de răspîndire a cunoștințelor, primele semne de democratizare a culturii, ca și posibilitățile de aplicare imediată în practică a noilor cuceriri oferă stabilitate și asigură continuitate cunoașterii.

Cartea a avut, în acest sens, un rol dintre cele mai importante. Litera tipărită a cucerit lumea, desființînd frontierele reale sau pe cele artificiale ce i s-au pus în cale (să ne amintim de fapta extraordinară a lui Badea Gheorghe Cîrțan care a cărat, înșelînd vigilența paznicilor unor granițe nefirești, în desagii lui, mai bine de șaptezeci de mii (!) de volume, cărți românești pentru românii de peste munți), sfidînd flăcările rugurilor aprinse, menite să șteargă din memorie învățătura imprimată o dată pentru totdeauna. Triumful cărții a însemnat de fapt triumful cunoașterii. Ea — cartea — a constituit totodată un vehicul al universalului, facilitînd marea circulație a valorilor, dialogul lor neîntrerupt, influențe și asimilări permanente, disocieri și armonizări.

Nicolae Iorga considera că datorează enorm cărților ; acestea l-au ajutat, după cum mărturisește undeva, să devină om adevărat, „ca oamenii din țările unde nu s-a întrerupt cultura". Setea de a ști și de a spune a unui popor care a „scris" **Miorița** și **Meșterul Manole** nu a cunoscut odihnă. Truda unor tipografi luminați, începători la noi ai acestui meșteșug nou pe atunci peste tot în lume, dar ale căror lucrări desăvîrșite au cunoscut o mare răspîndire, precum Filip Moldoveanu și Mihai al lui Ștefan, Toma din Transilvania și Coresi se înscrie într-o tradiție culturală care-i va alătura pe Nicolaus Olahus și Dimitrie Cantemir, Samuil Micu și Gheorghe Șincai, B. P. Hasdeu și N. Iorga, G. Călinescu și Perpessicius. Continuitatea culturii la români se reazemă, într-o etapă a ei de dezvoltare, și pe această continuitate a scrierii și tipăririi cărților. Pentru că luminile lor scrutează în egală măsură trecutul și viitorul, iar peste punțile întinse, fluxul cunoașterii, odată pornit, nu mai poate fi stăvilit.

Un mare poet din zilele noastre ne revelează, într-un foarte frumos text al său, de simplitatea și existența unui silogism, un adevăr tulburător : se repovestește cum Tudor Arghezi l-a întîlnit și l-a **privit** pe Mihai Eminescu ; poetul contemporan cu noi l-a întîlnit și l-a privit pe Tudor Arghezi. Iată cît de aproape e Eminescu de noi ! exclamă poetul. „Ochii mei s-au uitat în ochii lui Arghezi, care s-au uitat în ochii lui Eminescu". Raza neîntreruptă a acestei **priviri** semnifică, desigur, continuitate și permanență.

CULTURA nouă a României socialiste așează la baza edificiului său principiul **continuității.** Moștenirea lăsată de înaintași este valorificată din perspectiva acumulărilor prezentului, permanentele apropieri și delimitări se fac în numele unei viziuni integratoare asupra culturii, în care fiecare contribuție este semnificativă atît prin sine cît și prin raportare la totalitate. Respectul pentru valorile trecutului se conjugă cu stimularea creației de noi valori. Societatea în care trăim, societatea socialistă, este una în care formele democrației cunosc o mare diversificare și dreptul la existență deplină. **Democrația culturii** înseamnă, sintetizînd, participare, implicare, accesul neîngrădit la oricare din formele ei de manifestare. Școala, radioul, televiziunea, sistemul editorial, presa sînt tot atîtea forme prin care valorile ajung la cunoștința și în conștiința maselor. Această largă difuziune implică, din partea creatorilor, o mare responsabilitate, căci, în zilele noastre, creația culturală dobîndește o direcționare și o finalitate formative : crearea omului nou, înarmat cu cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii umane din toate domeniile, constructor conștient al unei cauze și al unui destin individual și colectiv asumate.

De la tribuna recentei Conferințe Naționale a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu formula cu claritate acest deziderat major al prezentului : „Sarcini de mare răspundere revin partidului, organizațiilor de masă și obștești, uniunilor de creație, presei, radioteleviziunii, tuturor organismelor educative din societatea noastră. Sub conducerea partidului, ele trebuie să desfășoare o activitate susținută în vederea ridicării nivelului politico-ideologic al cadrelor, formării conștiinței revoluționare, socialiste a maselor, înarmării întregului nostru popor cu arma revoluționară de luptă pentru socialism, pentru comunism, pentru o societate a dreptății și egalității sociale."

Afirmîndu-se într-o societate ale cărei valori capătă stabilitate și durată, cultura României de azi se îmbogățește prin acumulare de noi valori și prin diversificare. Două laturi ale aceluiași proces, în numele căruia sînt refuzate prejudecățile de orice fel, tendințele de uniformizare și nivelare, ignorarea criteriilor estetic și moral. În tradiția culturii noastre, vocația ei constructivă se manifestă prin receptare critică, prin recuperări și restituiri. Controversele în jurul unor personalități și idei, repunerea în discuție a unor concepte și atitudini sînt atribute ale unei culturi vii, dinamice, iar finalitatea trebuie aflată în dreapta și lucida lor cumpănire, în conviețuirea acestora sub bolta spiritualității românești.

Eforturile creatorilor de astăzi se materializează într-o mare diversitate de forme și modalități artistice, călăuzite deopotrivă de căutarea timbrului propriu, în care adevărurile cu putere generalizatoare să răsune prelung. Climatul de efervescență, emulația sînt de natură să stimuleze munca de creație, dorința de autodepășire și de înnoire, exigența, ne-cantonarea în experimente consumate. Perenitatea valorilor nu exclude nașterea altora, noi și originale, pe care timpul să le valideze, conferindu-le strălucire egală.

Timpul prezent se exprimă în termenii unei realități de netăgăduit : maximei angajări de producere a valorilor îi corespunde o fertilă și unanimă receptare ; și una și cealaltă semnifică implicarea în procesul mai amplu al **creșterii culturii românești.**

Petre Răileanu

Numai în patria ta

Numai în patria ta poți să-ți ceri dreptul la izvor.
La frunză și vin.
Numai în patria ta capeți hodina dorită de oasele tale trudite.
Fără teamă de săgeți otrăvite care să-ți lovească cetatea.
Pe-o gură de rai, pe-o gură de plai doine și colinde.
Numai în patria ta cîntă oierul și mireasa.
Numai în patria ta găsi-vei mormîntul Domnului Eminescu.
Cînd codrul se leagănă și teiul înmiresmează zilele orașului.
Numai în patria ta, crească poate,
Pe mormîntu-ți garoafe și iarbă subțire și verde !

Dinspre Banat

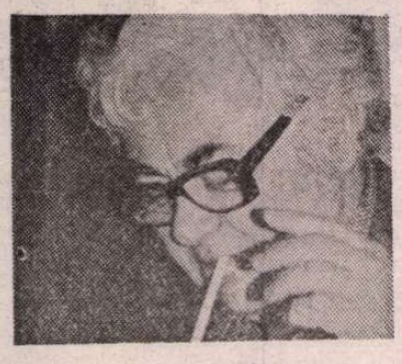
Dinspre Banat trimitem solie pe mireasma de tei
Tot omul să ia aminte la faptele noastre
Dinspre Banat vine miros de pîine nouă
căci grîul cuprinsu-i de pîrg și femeile
Se scoală cu noaptea-n cap la frămîntatul pîinii.

Pe cînd cocoșii nu și-au slobozit cîntarea
Bărbații în salopete iau drumul orașului
Vin de prin sate și cătune uitate de mințile omului
Și trenuri lenește îi duc picotind
Spre porțile cele mari de uzină.
Pătrund într-o catedrală în capitala oțelului
Căci Reșița veche, Reșița nouă, Reșița muncitoare
Are trebuință de mîinile lor dedate cu munca
Pentru pururea nestinsele-i vetre !

Aveți încredere

Nu știu să dau rețete și nici să mint nu pot !
Jurat am fost să fiu al acestui neam
Cum seva urcă primăverile statornice-n ram
De cînd mă știu aparțin românescului plai
Cînd poetul este liber să viseze
Cînd poetul este liber să cuvinteze
Cînd poetul este liber și dator să urască nedreptatea
Generația mea nu are motiv să se teamă.
Noi care am văzut numai în filme
Noi care locuim memoria părinților noștri
Cu tinerețea lor apusă pe cîmpuri de luptă
Spunem sincer și răspicat :
— „Mulțumesc tată, mulțumesc frate mai mare, mulțumesc
la toți românii care s-au bătut pentru pacea de azi.
Aveți încredere în noi. Generația comunistă
nu vă va face de rușine !"

Ioan George Șeitan



Romul MUNTEANU:

„Nici civilizația nu mai este monopolul cîtorva țări, nici creația de valori artistice"

— Nu demult a apărut în librării, stimate Romul Munteanu, volumul** Jurnal de cărți-3, **continuînd în activitatea d-voastră, după celelalte două cu același titlu, tipărite în 1973 și 1979, ceea ce dumneavoastră înșivă numiți un „experiment", un „experiment fericit". (Vă referiți, în acest sens, mai ales la felul cum au fost receptate, la succesul avut în încercarea de a găsi „un nou mod de a conversa cu cititorii, mai scurt și mai percutant".) Poate că n-ar fi lipsit de interes să privim acest experiment și din alte unghiuri de vedere.** Jurnalul **de față vă surprinde abordînd în forme foarte variate (de la notația de lectură la eseu și la studiul amplu) o multitudine de idei și de fenomene, în legătură, mai ales, cu literatura secolului nostru ; și, poate mai mult ca altădată, practicînd critica — să-i spunem: curentă — aplicată concret asupra unor texte și autori din literatura română și universală. Pregătește acest** experiment **o nouă** sinteză ? ***Cum vedeți, în acest context, raporturile dintre „critica aplicată" și generalizarea teoretică, în diversele ei forme ?

— Trebuie să mărturisesc de la început că cele mai multe din întrebările enunțate, menite să dea discuției angajate caracterul unei *„convorbiri"* capabile să permită transcrierea fidelă a unui flux spontan de conștiință, m-au surprins într-o evidentă stare de dificultate. Mi-am dat seama că în acea misterioasă cameră obscură a spiritului nu am nici un răspuns pregătit, nici o explicație aptă să releve un program coerent de activitate. De aici a rezultat apoi o suită de ezitări în fața unor idei care, odată făcute publice, amenințau să mă *„fixeze"*, să mă angajeze într-o direcție sau alta în privința intențiilor mele de viitor, într-un moment cînd eu mă simt încă *un personaj indecidabil*, un fel de *proiect aruncat în existență*, gata să mai suporte unele modificări, poate chiar unele corecturi mai mari, determinate de afinități culturale și ideatice sau de impulsuri care acum încă hibernează, așteptindu-și stimulii cu o vădită funcție de șoc.

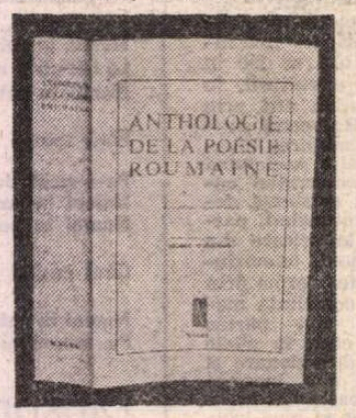
Gîndindu-mă la mine, dar și la alți confrați, am convingerea că nu numai anumiți romancieri, poeți sau dramaturgi sînt acționați în operele lor de un eu mai profund, care se relevă cu discreție. Același proces poate fi trăit și de un critic sau istoric literar. Vreau să spun că eu consider o carte terminată, atunci cînd ea a fost încheiată pe planul gîndirii. Transcrierea ei totală în cuvinte, organizarea exterioară a arhitectonicii unui text, rectificările de stil, unele suplimente de informații constituie însă un travaliu chinuitor și adeseori plicticos, dar totodată o necesitate de eliberare a spiritului, fiindcă numai în acest fel o carte pe care eu o *„știu"* înainte de a fi scrisă și care nu mai pare necesară poate deveni o carte utilă pentru public doar prin circulația ei.

Am fost nevoit să recurg la această lungă digresiune, dar de ce n-aș mărturisi acum că digresiunile absolut spontane mi-au plăcut mai mult decît „esența" unui text, pentru a le putea explica cititorilor că într-un anume fel mă înfățișez înaintea lor denudat de orice podoabe și prejudecăți, ca în fața eternității, adică a morții, cînd într-un scurt rezumat se pare că refacem rapid traiectoria noastră în existență.

Dar n-aș vrea cumva ca printr-o extensie sau deviație de sens a afirmațiilor mele, cineva să ajungă la concluzia că aș scrie sub presiunea unor capricii sentimentale sau a unor acte mărunte de conjunctură. Și eu am une'e proiecte clare de viitor, chiar dacă acestea intră în ultimul versant al vieții într-o oarecare stare de precipitare pentru a-și fixa prioritatea. Dar după împlinirea lecturilor curente aștept ca aceste cărți să se facă, să ajungă la împlinirea mentală adecvată. În orice situație m-aș fi găsit, oricît de singur mi s-ar fi părut că sînt în acest itinerariu de lent alergător solitar, nu m-am simțit niciodată un istoric literar în derivă, chiar dacă omul cotidian din mine se vedea cuprins de astfel de anxietăți.

Revenind la semnificația celor trei volume din *Jurnalul de cărți*, după aceste preliminarii necesare, se impune să precizez mai exact în ce sens astfel de culegeri de articole scurte și studii mai ample au într-adevăr caracterul unui experiment multiplu. Mă gîndesc evident la un prim experiment cu cititorii, făcut printr-un liant mai direct și mai simplu de comunicare, dar și la un experiment cu mine însumi. Este cunoscut faptul că explozia informațională din vremea noastră, conexată cu timpul tot mai scurt de acumulare și înțelegere a unor fenomene transmise de diferite canale de comunicare, au dus la scăderea interesului pentru civilizația cărții. Dacă în secolele XVII și XVIII un învățat era obligat să citească într-o întreagă viață doar cîteva sute de cărți mai importante, existente pînă atunci în diferite arii geografice, astăzi un om obișnuit de cultură este nevoit să citească în fiecare an cîteva sute de cărți, selecționate cu greu dintre miile de titluri care-i agresează conștiința într-un mod extrem de dureros, rezultat din sentimentul de neputință informațională demonstrat de acestea. Dar ceea ce nu este deloc facil pentru un simplu amator de cultură, va fi infinit mai greu pentru un profesionist. Experiența *Jurnalelor de cărți* m-a făcut să înțeleg mai limpede cum anumite opere literare sau de critică și teorie a textului sînt alese de mine în mod programatic spre a fi citite, în vreme ce întîlnirea cu multe altele stă sub semnul hazardului. De aceea, trăiesc cu impresia că unele cărți alese de mine se fixează singure în biografia mea spirituală. Altele, în schimb, mă aleg ele și *mă fixează*, situîndu-se alături de cele pentru care am optat prin strategia personală a lecturii. Fără îndoială că nu scriu despre toate cărțile citite. Foarte multe sînt repede atinse de uitare. Trebuie să fie însă prea puternic efectul de respingere produs de operele unor scriitori români și străini pentru ca să simt nevoia justificării lui scrise. Asemenea cărți devin doar niște stimuluri de întreținere a spiritului polemic. Dar de vreme ce spiritul polemic duce la demonstrarea lipsei de talent a unor scriitori sau la relevarea absenței lor de gust artistic, acest mod de funcționare a demersului critic nu este gratuit. El reprezintă un fenomen util pe plan social. Dacă toți grafomanii ar intra în istoria literară, aceasta s-ar dizolva într-un produs lipsit de necesitate.

Integrarea în cărțile mele a unor scriitori români printre cei de pe alte meridiane ale globului arată nevoia unei racordări axiologice la scara universală. Orice rabat, rezultat din alcătuirea unor



statute estetice locale este hilar și nociv. Valorile autentice se cer a fi justificate prin marea bursă de idei a lumii, nu prin stratagema mărunță de provincie literară. Fascinant și aventuros, experimentul lecturii unor cărți actuale, românești și străine, care nu au încă un statut estetic fixat, reprezintă doar o *stație de tranzit*. Oricîte volume va avea, *Jurnalul de cărți* nu constituie în ansamblul activității mele decît un *palier secundar*. El este însă o etapă necesară, imposibil de eludat, menită să pregătească un alt epilog în care *monadele eteroclite* intră în alte *serii artistice*, comunică între ele, simptomele izolate ajungînd să releve o morfologie a culturii din vremea noastră. Și dacă utopia se va transforma cîndva în realitate, aceasta nu ar putea fi decît o *Introducere în cultura europeană contemporană* (deceniile V—IX).

Dealtfel generalizarea teoriei criticii nu poate rezulta, după părerea mea, decît dintr-o îndelungată frecventare a literaturii. Detest noul tip de *„teoretician universitar"*, fascinat de lectura structuraliștilor și a semiologilor de bună calitate, dar nu aceștia sînt vinovați de această caricatură intrată în viața noastră intelectuală prin *vorbire* și prin *comunicări* la diferite *sesiuni științifice*. De obicei, noul teoretician nu poate scrie. El știe doar să vorbească, iar cînd izbutește să nască cu greu vreo carte, ea este ratată genetic, ca și autorul, al cărui faimos *idiolect* nu este înțeles de nimeni. Atractiv în aparență, sistemul construit de acesta este atît de utopic (el zice abstract) încît nu permite nici integrarea, nici explicarea vreunei opere pe baza demersului propus. Dar la urma urmei și aceste flori exotice trebuie să trăiască prin deriziunea care excită într-un mod straniu gîndirea celorlalți. Altfel ei sînt doar niște superbi paraziți ai intelectului.

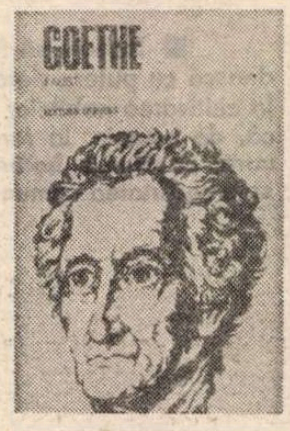
— Intră în buna tradiție a criticii noastre majore, ca în însăși dialectica intrinsecă a conceptelor, situarea — în fond, afirmarea — fenomenului literar românesc,** național, **în context** universal. ***Să mai spunem că marii noștri critici erau bine pregătiți pentru astfel de raportări, că aveau o bogată cultură clasică universală, că erau la curent cu mișcările de idei contemporane în domeniu, că erau, într-un cuvînt, niște oameni foarte informați ? Mulți dintre ei n-au ezitat dealtfel să se rostească, pe larg, cu autoritate, și asupra unor cărți, autori, idei cu circulație din alte literaturi. Care credeți că este, în această privință, situația, menirea criticului român de azi ?

— Cred că atunci cînd examinăm relația dintre universal și național din perspectiva culturii române din toate vremurile, se impune să operăm cu numeroase distincții din sfera acestui proces atît de complicat, pentru a nu ajunge la concluzii total eronate sau la unele puncte de vedere cu un vădit caracter deformant. Se impune astfel să precizăm că din primele perioade în care cărturarii români au fost conectați la diferite mari canale europene de comunicare prin școli și universități, ei au arătat o imensă capacitate de receptare a unor informații sau fenomene de creație, care, odată asimilate, au intrat în circuitul nostru național prin comentarii erudite, traduceri și prelucrări. Studiile de istorie românească, de pildă, s-au dezvoltat nu numai prin utilizarea surselor naționale ci și prin apelul la diferite mărturii străine. Exponenții *Școlii Ardelene* polemizau cu mari învățați de la Buda, Viena sau Roma, dar nu le ignorau punctele de vedere. D. Cantemir, B.P. Hasdeu, N. Iorga, V. Pârvan au fost niște receptacole imense de cultură, pe care au redat-o circuitului public după o profundă filtrare prin propria conștiință. Ș. Micu și G. Șincai și-au scris unele tratate în limba latină, așa cum a făcut și D. Cantemir. N. Bălcescu și-a elaborat o importantă operă în franceză, unele sinteze despre cultură concepute de N. Iorga au circulat în franceză, iar *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, Paris, 1938, de B. Munteanu, scrisă în franceză, a fost retipărită și în germană. Nevoia unor replici fundamentale, care trebuiau auzite pe diferite meridiane ale globului, a determinat acest efort secular al unor cărturari români de a-și publica unele opere în limbi de mare circulație. Cînd literatura română era încă foarte modestă, tînărul M. Kogălniceanu elabora o schiță a istoriei noastre literare în limba germană. Dar de ce să nu recunoaștem că și acest bilanț care adună cărți din mai multe secole este sărac, iar rezultatul său reflectat în marile lexicoane de cultură sau în unele dicționare literare concepute pe genuri era extrem de modest. Într-o asemenea operă germană, dinainte de război, figurau doar Caragiale, Carmen Sylva și Ion Singiorgiu. Într-o panoramă a literaturii europene de la Renaștere pînă în epoca actuală, prima versiune elaborată de P. van Tieghem consemna doar numele lui Caragiale, Eminescu, Creangă și Sadoveanu.

În schimb, scriitorii români s-au dovedit a fi mult mai generoși. De la primele încercări de traduceri literare făcute de Ion Budai-Deleanu, tălmăcirile lui Ion Heliade Rădulescu din franceză și italiană, tentativele superbe ale lui Eminescu din spațiul filosofic și literar, consemnăm doar o etapă. Al. Macedonski nu era preocupat doar de publicarea unor traduceri în revistele sale, ci și de prezența unor opere originale pe care să le cunoască direct cititorul român. La acest procedeu au recurs și numeroși poeți de avangardă, care și-au deschis paginile revistelor de odinioară spre scriitorii din întreaga Europă.

Perioada interbelică, prelungită prin cîteva nume și mai tîrziu, a cunoscut într-adevăr prezența unor mari spirite deschise spre universalitate, începînd cu P. Zarifopol, T. Vianu, M. Ralea, E. Lovinescu, G. Călinescu, Ș. Cioculescu și încheind cu un istoric literar de mare erudiție ca D. Popovici. Ei au acreditat într-adevăr teza că un critic învățat, care este în același timp și unul de gust, poate scrie la fel de bine despre orice autor din lume, așa cum ar scrie despre un compatriot. Se știe doar că unii dintre acești critici au emis judecăți valide și originale despre Proust, Gide sau Rilke, înainte ca acești scriitori să fi fost acreditați definitiv estetic în țările lor. G. Călinescu a arătat că se poate scrie bine și convingător despre orice autor antic sau modern. El ne-a transmis doar acea superbă lecție privitoare la faptul că un critic bun, competent, al literaturii române nu poate exista decît după o îndelungată frecventare a valorilor universale. Este trist însă că o astfel de lecție nu a fost auzită nici de cei mai înflăcărați adepți ai lui G. Călinescu, exceptîndu-l în mod fericit pe A. Marino. Ce să mai spunem de alții ?

Dar dacă criticii din perioada interbelică au dispus de instrumente fine de recep-



tare a marilor valori de pe continentul nostru, mai rar de pe altele, excepție făcînd în acest caz M. Eliade și P. Comarnescu, ei n-au avut puterea de-a introduce marii scriitori români în circuitul european și nici nu i-a preocupat în mod practic acest deziderat. Faptul că opera lui Creangă, Eminescu, Sadoveanu și Rebreanu a căpătat o anumită răspîndire în lume, nu reprezintă decît arareori un merit al intelectualilor noștri din acea vreme. El aparține mai mult traducătorilor iubrăgostiți de operele lor.

Mandatul acesta reprezintă o adevărată sarcină istorică a criticii românești actuale, care este însă extrem de greu de îndeplinit. Să enumerăm întîi *factorii de descurajare*, pentru a înțelege mai exact strategia culturală ce se impune a fi adoptată pe acest plan. Mai întîi se impune să semnalăm *fenomenul de saturație intelectuală* care a apărut în anumite zone de cultură cu îndelungate tradiții, ca și în unele arii geografice extrem de întinse. Aglomerarea pieței literare cu cărți extrem de numeroase din țările respective, invadarea acesteia cu o imensă literatură comercială de larg consum, la care se adaugă alte romane propulsate din alte țări occidentale, estompează în mod masiv curiozitatea editorilor din aceste țări pentru cărțile din țara noastră sau alte țări din est. Starea de saturație se interferează cu o anumită reticență de ordin politic. Adeseori, criticii occidentali, chiar dacă pe plan politic practică un joc de idei cu o coloratură de stînga, dealtfel destul de incertă, nutresc convingerea că în țările socialiste, ca și în alte arii geografice în curs de dezvoltare, nu ar exista decît cărți plate, cu conflicte banale, înecate într-un mărunt spirit local. De aceea, recenzarea unor cărți din țara noastră care au apărut, de pildă, în Franța, reprezintă un fenomen extrem de rar, ce trebuie salutat ca un „act de generozitate", dacă nu este cumva doar un semn de amiciție personală. Ce rezultat au avut oare unele traduceri în limba franceză din operele lui M. Preda sau C. Țoiu, decît faptul că stau în unele librării sau biblioteci ? Ecoul de profunzime lipsește, iar scriitorii de acest gen nu sînt asimilați alături de alte valori. Nici premiile obținute în anumite țări ca Austria sau Iugoslavia nu depășesc un anumit succes de stimă. Ele nu aduc însă întotdeauna un spor evident de interes pe piața literară europeană. Departe de mine gîndul de-a spune că în viața noastră literară nu circulă și cărți plicticoase sau slabe. Mă întreb însă ce țară occidentală nu are maculatura sa literară specifică. Dar nu acestea sînt scrierile ce am dori să capete o largă circulație.

La factorii de descurajare veniți din exterior se adaugă cei din interior. Criticii români, cu unele fericite excepții, au o cultură unidimensionată. Adeseori, limbajul prin care impun anumiți scriitori în viața noastră literară este unul de tip autoritar, nu puternic persuasiv, cum s-ar cuveni să fie folosit într-un mare dialog între culturi. Ce poate face în acest sens un critic care de două decenii scrie săptămînal despre cărți bune sau proaste, oricît de inteligent și dotat ar fi ? Prea multe deșeuri adunate în memorie lasă puțin timp pentru alte cărți și mai ales nu creează premise de selecție și susținere a unor opere de seamă prin argumente utilizate în axiologia majoră de astăzi a lumii.

Rămîn deschise eforturile de echipă, dar acestea trebuie orientate de oameni de gust, iar puținii care sînt nu se înscriu pe această traiectorie, fiindcă nici scriitorii nu se arată prea interesați și plini de stimă pentru astfel de inițiative. Dar această cale nu trebuie abandonată.

— Se vorbește deseori despre rolul literaturii, al culturii, în „schimbul

mondial de valori". Despre dinamica, ba chiar despre conținutul acestui schimb, se vorbește, poate, mai puțin. Un schimb efectiv presupune existența unor valori reciproc necesare. E limpede, chiar și la o explorare „geografică", de suprafață, că literatura universală nu mai înseamnă azi ceea ce însemna acum cîteva decenii. Au apărut însă și indicii mai profunde ale unui „policentrism" opus vechiului „europocentrism", cu reducțiile sale. Conceptele, termenii, modelele (genurile literare, de pildă), prin care se fac raportările, rămîn însă, în mare măsură, de sorginte europeană. Cum vedeți aceste contradicții ? Dumneavoastră, care ați consemnat și interpretat, în lucrări de sinteză, atîtea metamorfoze în planul culturii, din secolul XVII pînă la unele foarte recente, identificați astăzi, în cadrul acestui schimb mondial de valori, unele mutații calitative apte de a aduce modificări majore în cîmpul literar, de a se converti în noi valori universale, conferind noi sensuri spiritului uman ? (Sau poate intrăm astfel în domeniul viitorologiei?)

— Așadar, după cum se poate vedea, *schimbul de valori* se produce mai mult din exterior spre interior. În sens invers mai rar, deși statisticile de astăzi arată un evident progres al circulației cărții românești, în comparație cu perioada interbelică. Dacă publicul nostru simte prezența unor cărți din alte țări ca o necesitate firească, publicul din Franța, poate cel mai puțin receptiv și orgolios în acest sens, R.F.G., Danemarca, Suedia, Olanda etc. nu simte o astfel de necesitate, fiindcă n-a fost orientat de nimeni în acest scop. El are doar un complex de superioritate, manipulat cu grijă de „experții" gustului din societatea de consum, sau o imensă și stupidă indiferență.

În pofida acestor obstacole în cooperarea intelectuală, istoria merge înainte și istoria culturii la fel. Astăzi cultura nu se mai răspîndește în lume doar de la Paris, chiar dacă trece prin superba metropolă-muzeu. Nu odată, în Franța, ca și în alte țări, cărțile mari le-au scris *„metecii"*, noii veniți plini de vitalitate, care nu și-au irosit energia în mărunte gesturi de canalii. Atenție, cultură de bună calitate fac și unele „popoare tinere", nu numai cele care au intrat în faza de hibernare sau de trăire ludică prin cuvinte, așa cum mai fac și cele care au ieșit din faza de hibernare, fiindcă s-au odihnit de mai multe secole.

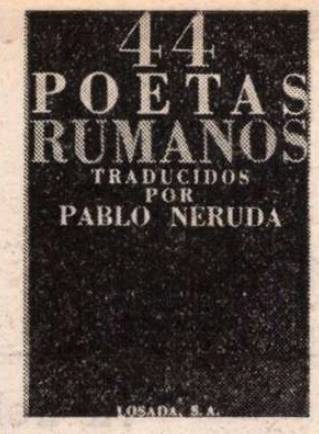
Mereu există o *lume nouă* cu manifestări spectaculoase în creația artistică, mereu luăm act de alți *„barbari"* intrați în marea eră a civilizației moderne. Atenție, așadar, nici civilizația nu mai este monopolul cîtorva țări, nici creația de valori artistice. Metamorfozele artei nu schimbă însă în mod necesar conceptele cu care operăm asupra ei. Acestea n-au fost niciodată de sorginte pur europeană, deși rămîn niște convenții.

— Unii sociologi ai literaturii și artei fac o legătură directă între raporturile politice întemeiate pe putere, pe număr, și raporturile dintre culturi. Literaturile, culturile mari ar fi în acest caz, pur și simplu, un atribut al marilor puteri, un factor de dominare, iar difuzarea s-ar face de la cel „puternic" la cel „slab". Din fericire, o asemenea viziune univocă, reducționistă, e contrazisă de numeroase fapte. E suficient să ne amintim ce a făcut cultura greacă din civilizația romană. Sau să constatăm, în zilele noastre, înnoirile produse prin influența exercitată de arta africană asupra celei europene ; să observăm efectul de „recolonizare" literară a Europei occidentale de către romanul latino-american ; sau să analizăm fenomenul Brâncuși... Care este opinia dumneavoastră în această privință, cu referire specială la literatură?

— Fără îndoială că literaturile sînt mari și mici, ample și restrînse, dimensiunea lor fiind uneori proporțională cu aceea a populației. Dar aici nu acționează o lege fixă. La un grad evoluat de dezvoltare mintală care presupune, cum arăta **T.S.** Eliot, maturitatea civilizației, a moravurilor și a limbajului, o țară mare poate produce mai mulți scriitori de valoare decît una mică. Dar în același stadiu de evoluție, o țară mică poate avea o literatură de valoare, chiar dacă statistic exponenții ei nu sînt atît de numeroși ca în statele mari. Miracolul grec din antichitate nu intră în discuție, așa cum popoarele numeroase, cu tradiții, nu sînt scutite nici ele de lungi etape de hibernare artistică.

Fenomenul latino-american apare astăzi ca o explozie firească și fericită. El a revitalizat cultura mondială și a demonstrat încă o dată mutarea unor centre de creație dintr-o țară în alta sau de pe un continent pe altul. Azi nu mai interesează atît de mult scriitorii latino-americani infuzați de spiritul european, ci acei hrăniți de seva tradițiilor naționale. Dar un discret fenomen de repetare, de tautologie estetică amenință să apară și aici.

— Printre multe alte atribuții și realizări, Editura „Univers" girează o revistă — „Cahiers roumains d'études littéraires". Mă refer la ea pentru că am avut prilejul să constat, în mai multe rînduri, că publicația aceasta este una care „contează" pe diferite meridiane culturale, că a intrat efectiv, într-un timp relativ scurt, în circuitul internațional. Se fac la noi, în ultima vreme, eforturi din ce în ce mai mari pentru a difuza în lume valorile culturii naționale. Apar reviste, la numeroase edituri se publică traduceri în limbi de mare circulație. Care ar fi, după opinia dumneavoastră, condițiile necesare pentru ca aceste eforturi să fie pe deplin eficiente ?



— În anii 1972—1973, ideea unor publicații în limbi străine, menite să medieze o mai bună cunoaștere a literaturii române, stătea în atenția mai multor foruri de decizie. Dar omul care a conceput un proiect precis, o machetă intelectuală autentică pentru *Cahiers roumains d'études littéraires* a fost Adrian Marino. În anul 1973 au apărut primele două numere ale acestei publicații neobișnuite în istoria culturii noastre, experimente similare cu bune rezultate fiind făcute pînă atunci doar de lingviști și istorici. Publicația aceasta trimestrială tematizată, girată de Editura „Univers" și susținută de fondurile acesteia, are un regim de culegere de studii. Ea este patronată de un colegiu, dar situată sub deplina responsabilitate a instituției care o subvenționează. Dar după cum se știe, nici un colegiu amorf, compus din oameni din diferite localități, nu poate conduce în mod direct o publicație. Adrian Marino a primit un mandat greu oficializat de secretar de redacție, deși această dificilă activitate o îndeplinea de la început cu un grup restrîns de colaboratori. Privite cu reticență de unii, gelozite de alții, iubite de destul de puțini dintre intelectualii noștri români, pe care Adrian Marino îi dorea a fi cît mai europeni, *Caietele* (a nu se confunda cu cele ale „Vieții Românești") și-au făcut un drum în lume, au fost consemnate elogios de zeci de reviste străine, dar foarte rar și anemic de ale noastre. *Caietele...* beneficiază în permanență de colaborarea unor specialiști de prestigiu, din diferite țări, fiecare număr fiind conceput să prezinte un curent literar, un mare scriitor român clasicizat, anumite fenomene din cultura noastră actuală sau probleme de teorie literară și sisteme de critică ce preocupă astăzi cercuri largi de intelectuali de pe diferite continente. Relația dintre *interior* și *exterior*, evidentă în paginile *Caietelor*, rămîne echilibrată. Mai exact, prezentăm ce am realizat pe diferite planuri ale culturii noastre și ne exprimăm atitudinea față de scrierile și ideile pe care le receptăm din alte zone de cultură.

Cînd, la sfîrșitul anului 1980, Adrian Marino nu a mai putut îndeplini dificila sarcină de secretar de redacție la *Cahiers roumains d'études littéraires*, unii români mai puțin europeni au sperat că această *„publicație costisitoare"*, cu un *„complex proces de producție"*, va sucomba. Atunci am făcut apel la diferiți coordonatori, aceștia fiind aleși în funcție de tematica numărului și specialitatea coordonatorilor. Marea noastră grijă a constat în evitarea poluării publicației de spiritul partizan mărunt al exponenților unor grupări literare, indiferent care ar fi acestea.

Echipa de lucru este mică. Din ea fac parte secretarele *Caietelor* (Sanda Anghelescu și Elena Indrieș), traducători de texte în diferite limbi și atașați de redacție care le unifică și le supervizează, și colaboratorii fiecărui număr, selecționați cu atenție dintre acei *români-europeni*, care astăzi năzuiesc spre o gîndire cu deschidere planetară.

Ei bine, în acest an *Cahiers roumains d'études littéraires* împlinesc un deceniu de existență. Și sper să mai dăinuiască multă vreme. Dar o publicație trăiește prin mai mulți factori de sprijin și bunăvoință, indiferent de faptul dacă ea este apreciată de diferiți cercetători din lume care o solicită pentru probleme de documentare pe anumite teme. Or, marile instituții românești care mediază răspîndirea ei în exterior și-au redus comenzile din motive hilare, pe care ne abținem să le comentăm. Uniunea Scriitorilor folosește *Caietele...* pentru ocazii festive, dar nu ne face publicitate prin revistele sale. Despre instituțiile ce se ocupă de comerțul de carte și își trimit reprezentanții la diferite tîrguri internaționale (gen ILEXIM), nu putem face afirmații îmbucurătoare. Dealtfel, toată rețeaua responsabilă de difuzarea traducerilor românești în limbi străine, atît pe plan intern cît și extern, ne întreține sentimentul de copii orfani, preocupați de obiective care unora le par utopice.

Se știe doar că, de mai mulți ani, numeroase edituri publică ediții bilingve din poezia interbelică și actuală, ca și romane și cărți de critică, tălmăcite în diferite limbi. Alături de *Cahiers...* Editura „Univers" a mai publicat în acest an monografia lui E. Papu despre *Eminescu* (în lb. franceză), ca și două volume colective de studii pe care le-am coordonat, *Comparatismul românesc* (partea întîi, în franceză) și *Cultura română în epoca luminilor* (partea întîi, în franceză), ultimele fiind în curs de difuzare. Sistemul de prospectare al celor mai multe dintre aceste cărți se face pe piața internă, avîndu-se în vedere anumite necesități imediate (expoziții, lectorate în străinătate, eventual), dar nu un viitor înscris într-o strategie culturală mai lungă (biblioteci de roma-

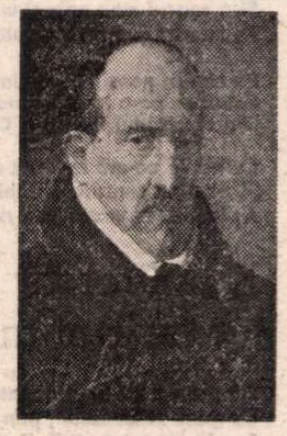
CARNET

De toamnă și de primăvară

De toamnă și de primăvară mi-este frică.
Nu pentru mine. Pentru voi.
Atunci, deodată, te poți transforma în rîndunică
sau într-un tremurător trifoi.

Atunci se rărește pînza a ceea ce ne ținea
împreună pe noi toți, chiar necunoscuți,
și prin ea zărim o necunoscută stea,
o silabă transparentă de la cei deveniți muți.

Eugen Jebeleanu



nistică din diferite țări, biblioteci naționale de mare circulație documentară, specialiști în anumite domenii etc.). Din această cauză, edițiile bilingve stau stivuite prin diferite rafturi întunecoase din librării (vezi Brașov), au tiraje extrem de reduse, sînt costisitoare și privite de cei ce difuzează asemenea cărți ca o imensă povară. Despre ignoranța culturală a multora dintre aceștia nu mai vreau să ofer detalii. A le spune acestor „negustori de cărți" că propagarea literaturii noastre în lume trebuie să fie pentru ei un superlativ al vieții, înseamnă să ne angajăm într-un dialog purtat în limbi diferite. *Dragoste cu sila nu se poate face*, nici chiar în cultură.

— Ați condus și în 1982 lucrările Colocviului de critică al revistei „Transilvania". Despre cele din anul anterior grupate sub titlul „Lectura clasicilor și teoria modernă a textului; Centenar Octavian Goga", publicul larg a putut lua cunoștință grație foarte interesantului volum, ce le redă conținutul, publicat recent la Sibiu. Ce ne puteți spune despre ediția 1982 ?

— După șase ani de existență, *Colocviile de critică* de la Sibiu au intrat într-o perioadă de dulce acalmie. Frumoasele *lupte dintre clasici și moderni*, suscitate vreme îndelungată de examinarea diferitelor sisteme de lectură, ca și de recentele teorii ale textului, au rămas aproape o amintire. Militanții pentru aceste metode moderne de lectură și teze despre text nu s-au epuizat. Ei au ajuns, se pare, la convingerea să-și scrie cărțile. Sperăm că acestea vor fi mult mai convingătoare decît discursurile abstracte, ce se cereau adeseori traduse într-o limbă obișnuită.

Opțiunea pentru un colocviu dedicat *romanului românesc* actual apărea în acest an ca un bilanț necesar făcut de critici. Rezultatul nu poate fi minimalizat, dar nici nu îndrăznim să spunem că ne-a oferit o excelentă pagină de istorie literară. Evoluînd între academismul blînd și erudit, ironia malițioasă și incizia politică, referatele și dezbaterile privitoare la romanul românesc actual s-au dovedit a fi mai seducătoare prin elocința discursului critic decît prin romanele ce au constituit obiectul criticat. Din păcate discursul critic nu poate exista în mod autonom. Chiar dacă au mai pierdut din vivacitatea inițială, *Colocviile de critică* de la Sibiu rămîn un model de discuții erudite, pasionante și mereu urbane.

— Aveți merite deosebite și în aducerea, punerea în discuție, interpretarea, în orizontul nostru literar, a metodelor noii critici. Psihocritica, sociocritica, structuralismul, tematismul, semiotica au pus în circulație aspecte și abordări inedite, uneori un plus de rigoare, alteori rezultatele unor sondaje mai adînci în diverse domenii (fără a mai vorbi de faptul că au nutrit, mai de fiecare dată, în momentele lor de glorie, aspirația — sau iluzia — unei totalități). Chiar dacă nu jură pe ele, puțini critici își mai pot permite să le ignore. Se vorbește azi mult despre metodă în critică. Ce rol atribuiți metodei *(metodelor) în exercitarea a ceea ce numim — cu un termen ușor căzut în desuetudine, dar care ar merita să fie analizat mai riguros și repus în discuție :* vocația *critică ?*

— În critica literară consider că *metoda* trebuie socotită ca un demers spre text, bazat pe mai multe tipuri de lectură. Dacă toate modurile de lectură, internă sau externă, măresc cîmpul de cunoaștere semantică a textului, trebuie să recunoaștem că numai unele dintre acestea pot sluji actul de valorizare estetică al acestuia sau de respingere ca nonliteratură. Fără îndoială că, folosite separat, cum au fost cele mai multe în momentele de lansare, metodele moderne (psihocritica, sociocritica, structuralismul, tematismul, semiotica, pragmatica etc.) nu pot oferi decît rezultatele unor lecturi parțiale. Unele dintre acestea vizează geneza operei și introiectarea de către scriitor a unor întîmplări cotidiene transformate în motive de creație. Altele cercetează mecanismul de funcționare a textului, complexitatea cîmpului său semantic sau modul de receptare. Fără îndoială că cele mai multe dintre aceste metode, atunci cînd acceptă aprioric un text clasicizat ca literatură, pot fi aplicate asupra lui ca moduri de investigare parțială. Rezultatele unora dintre acestea (psihocritica) presupun un travaliu imens soldat cu niște concluzii minore. În cele mai multe cazuri, lecturile de tip semiotic n-au depășit stadiul unor fragmente de texte sau al unor opere foarte scurte. Cînd am publicat *Metamorfozele criticii europene moderne* (1975), mi-am dat seama că nici o metodă în sine nu este inocentă. Dar această observație nu m-a dus la respingerea demersurilor critice moderne, pe care le-am aplicat eu însumi în unele studii, ci la ideea combinării acestora, a adecvării lor la specificitatea fiecărui text. Un text literar nu se lasă citit oricum, iar aplicarea forțată a unei grile de lectură poate duce la rezultate minore sau la notarea de absențe, așa cum i s-a întîmplat, după opinia mea, lui Eugen Simion în *Dimineața poeților*, carte care rămîne totuși notabilă pentru noutatea încercării. Grilele critice nu pot circula doar ca monedele neconvertibile. Vocația criticului modern cred că rezultă din această capacitate de-a transforma metode curente din circuitul universal într-o metodă mereu personalizată. Important este ca metoda asumată printr-o profundă adecvare să-i lase criticului o mare libertate în demersul spre operă, să nu fie prea coercitivă.

Fără îndoială că există și au fost întotdeauna critici de vocație *fără metodă*. Dintre cei clasicizați îl amintim pe G. Călinescu, iar dintre cei actuali pe N. Manolescu. În aceste cazuri, *intuiția* deține un rol fundamental în actul de cunoaștere a operelor literare, acreditat printr-o metodă capabilă să pună „totul" în evidență, după care *intuiția* reprezintă un ultim apel de verificare. Așa au fost concepute cele mai bune *cercuri ermeneutice*, aplicabile în literatură.

Dealtfel, noul val din critică a intrat într-o fază de hibernare. Există însă o întoarcere discretă la istoria literară, bazată pe instrumentele și conceptele validate de noile metode.

Asediul unor critici români asupra acestor metode continuă. Procesul mi se pare firesc, fiindcă la noi nu este terminat, deoarece a început mult mai tîrziu. După epuizarea unei *barbarii a concretului* (detaliului) modelat în scheme, după consumarea unei imense cantități de neologisme, evident mai ales în tezele de doctorat ale unor critici reali sau virtuali, orientarea spre lectura complexă, sincronică, dacă nu totală, rămîne un deziderat al prezentului și al viitorului.

Consider că lecturile critice vor deveni însă mult mai credibile atunci cînd în sfera componentelor *metodelor* folosite, adevărata vocație a criticului va introduce un cît mai mare coeficient de *onestitate profesională*.

Convorbire realizată de
Marcel Mihalaș

Emil MANU

Să-ncepem iar o mare aventură

Să-ncepem iar o mare aventură,
Cuvîntul nu-i proscris și nici golit
De poezie și de infinit,
Să nu-l șoptim cu zimbete și ură.

E poate ultimul fragment de mit
Și poate-un cîntec pe măsură,
Rămas printre mormanele de zgură
Cu care-un secol ne-am mințit.

Să-ncepem să călătorim spre noi,
Spre continentele ascunse-n fiecare,
Să ne privim direct în față, goi.

Să nu rămînă nici o întrebare
Fără răspunsuri sincere, curate...
E aventura ce-o visa Socrate !

Cu visele pornite fluviu

Cu visele pornite fluviu
Ca după-un tragic legămînt,
Ne-așteaptă morile de vînt,
Cîte au rămas după diluviu.

Voi ce-ați intrat în poezie
Și-n epopei, erați, mai ieri,
Și filozofi și cavaleri
Și-aveați un rang în utopie.

Noi sîntem secolul elastic
Fără iluzii, contemplînd,
Un adevăr cîrpit cu plastic,

Pe care-l plîngem prin cetate
Cu visele cîte mai sînt,
Bolnave de luciditate.

Aș vrea să-nvăț cu François Villon

Aș vrea să-nvăț cu François Villon,
Articol de articol, ilegalitatea,
Ar răsuna de cîntece cetatea
Cu-același fantomatic ton.

Aș împărți printre poeți dreptatea
Uitînd de liturghii și de amvon
Și-n veacul meu naiv și monoton
Aș inventa juridic libertatea

Pe care-n poezie o proclamă
Poeții ca pe-o lege de aramă
Din secolul lui Pindar și Catul.

Cu biblia ne-am îndopat destul
Și, eludînd cenzura ei sublimă,
Aș introduce versul fără rimă.

E universul tot un bal mascat

E universul tot un bal mascat
Cu mese și tombole ; prin unghere
Se plimbă fabricanții de mistere
Pe drumul toleranței asfaltat

Cu vorbe goale, basme sau himere.
Ne-am săturat de paradisuri și de stat
Pe scaune din lemn întunecat
Punîndu-ne speranța-n etajere

Și visele tîrzii la conservat.
Ne-așteaptă-n zboru-i simplu de egretă
O utopie pură și concretă

Pe care s-o salute-n umbra serii
Cu reverențe și-n costum de cretă
Reinventați — din secole — truverii ?

Ar trebui să spunem madrigaluri

Ar trebui să spunem madrigaluri
În loc de lungi erotice discursuri
Și să-ntrerupem palidele cursuri
Ținute-n săli narcotice de baluri.

Departe de mirajele polare
Începem să trăim din ritualuri,
În urma unor foste carnavaluri,
Stăpîni peste imperiul din pahare,

Crezînd că-aroma de enibahare
Înlocuiește sensul unor taine
Ne amăgim cu praful de pe haine.

Împovărați de fastul joc bengal
Tot răsfoim tratate efemere
Și nu găsim cuvîntul cardinal.

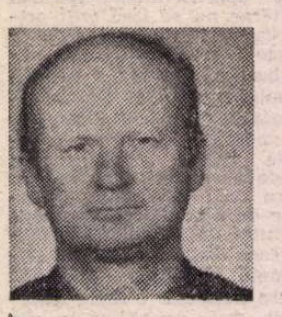
Plecam în seara-aceea spre Elada

Plecam în seara aceea spre Elada
Cu ultimele veacului rachete,
Ne așteptau poeții fără ghete
Dar cu iluzii albe ca zăpada.

Cu sunete de-apocalips concrete
Vuia în urma noastră strada
Orașului tentacular, cu prada
Unor festinuri cinegete.

Cînd ne-am desprins de spațiu și de timp
De am ajuns pe mările din mite,
Într-un palat cu brume din Olimp ?

Ne-am amăgit cu zborul scurt și drastic,
Căci zeii ne-așteptau în togi cîrpite
Și beau cafea din cești tîrzii de plastic.



Domițian CESEREANU

Vară

Trebuia să sosești
după multele vești,
abur să nu rămîie și-un chin
ce-apasă deplin.

Trebuia negreșit
să ajungi la loc hărăzit,
semn să-mi aduci de unde ai pornit
și-n zvon despletit
să te înalți ca fluturii nopții
zburînd peste orele fără rînd.

Trebuia să-ți croiești drum deodată
ca o sărbătoare-nsemnată
și limanul să-ți găsești
mai aproape, pe unde
zvonul greu mă pătrunde.

Negreșit, trebuia să sosești
odată cu multele vești.
Vară, doamnă, unde ești ?

Epifanie

Cuvintele noastre rostite
am vrea să fie nepieritoare dovezi
ca niște vrăbii împietrite
sub ochii istețului șoim,
ca niște căprioare
ce se salvează fugind
de colții vicleanului lup.

Am vrea iubito să fim
cuvintele rostite de noi,
năvi salvatoare
în care să ne adăpostim !

Am vrea să ne desprindem
din strînsoarea unui sălbatic inel
și corăbiile noastre să plece
peste verdele, marele cîmp,
prin dumbrava boreală
cu plutitoare aisberguri.

M-am furișat
în hectarul cu iarbă înaltă și deasă
și m-am dat de trei ori peste cap
și m-am făcut iepure
și m-am ascuns.
O să stau pitit, mi-am spus,
și n-o să mă mai recunoască
în vecii vecilor ;
de-acum mi-a pierdut urma !

Ci el m-a adulmecat îndată
și m-a lătrat
și m-a stîrnit
și m-a scos la vedere

E cu putință să trec
prin piața pătrată. Retori isteți
așteaptă în partea opusă
să le stau dinainte
cu sufletul cuminte.

Din steme bătrîne coboară
grifoni tulburați — vin, vin
să mă întîmpine pe asfalt
ca într-o arenă de luptă.
Pesemne umbra mea întortocheată
li s-a arătat în somnul de piatră.

La mijloc catedrala se subție în sus
de mai multe secole
și tot nu s-a scurs,
tot nu s-a dus,
ci împrăștie pe jos
aer tare, de bronz.

Ochi procleți
la ferestre, după perdele
ori înghesuiți în pereți —
pretutindeni și toți
vor să mă vadă dat la sorți.

Eroare

și m-a alergat
în cîmpul razant.

În zadar am mai încercat
să fug pe ocolite
să fug în zig-zag,
să mă arunc derutant
în faimoase salturi campioane ;
el îmi venea din spate
sau din flanc.

O, și era cît pe-aici
să fiu împușcat.

Oră de încercare

Chiar și blînzii hulubi,
de pe vîrfuri, de pe acoperișuri de aramă
îmi studiază felul, vorbesc :
«Iată unul fără de pene
și fără de gheare.
Pare că ar fi călare,
pare că ar fi încălecat,
pare că ar fi împiedicat,
pare că ar fi alungat de un vînt
suflat din pămînt,
pare că ar fi ținut din spate
cu fringhii legate.
Doamne ce arătare !»

E cu neputință să trec
prin piața pătrată.
O să fie nevoie să mă ascund
după coloane,
după arcade,
pînă va să sune eliberată
ora mea cumsecade.

(Din volumul Celălalt,
în curs de apariție)

Ion Barbu în corespondență (II)

Portret de Ștefan Dimitrescu

CELE mai numeroase și totodată și cele mai interesante din acest tom[1]) sînt scrisorile trimise din Germania, în anii nebunatici de ocolire a studiilor superioare (1921—1923), precum și din epoca plenară a maturității omului de știință, invitat să participe cu comunicări la congrese de matematici. La unul din acestea, din toamna anului 1941, întîmplindu-i-se, în urma unei căderi, ruperea piciorului, în ajunul deschiderii, a trebuit să se interneze în acel oraș, la Jena, iar scrisorile lui către familie reflectă depresiunea celui ce-și făcea idei negre, dar și grija de casă și mai ales de „copii" (pisici și cîini). În celelalte, dimpotrivă, întîlnim expresia constantă a unui temperament optimist, extravertit sau, pe înțelesul tuturor, comunicativ, doritor de prieteni și de petreceri, precum și, — în ciuda declarațiilor de renegare a poetului și de afirmare exclusivă a vocației matematice, cu sentimentul remușcării de a o fi trădat prea multă vreme, — o permanentă dispoziție euforică, tradusă în savuroase versuri ocazionale, în tuspatru limbile cunoscute. Pe de altă parte, comunicativitatea este cvasiintegrală, corespondentul nesfiindu-se a-și împărtăși prietenii de ceea ce în genere se ascunde, ca „rușinos" sau „infamant" în ordinea sănătății. Dacă n-ar fi unele, destul de numeroase, scrisori în care detectăm profunzimea unui spirit original, am fi tentați să deplorăm atît acele confesiuni, cît și fanfaronada erotică, la toate vîrstele, semnul unui organism de o excesivă vitalitate și al unui visător ce-și lua dorințele drept împliniri.

Corespondența propriu-zis literară vine cam pe la urmă, numeric, dar este foarte interesantă, fie că se adresează considerativ lui Lucian Blaga, pe care, între prieteni, îl numea echivoc „poetul de dincolo" (transcendent și transilvănean !), sau unor tineri : Camil Baltazar, Tudor Balș, Marcel Breslașu, Nina Cassian, căreia-i admiră mai mult proza decît poezia, Mihu Dragomir, Petru Manoliu și Alexandru Vianu, mort înainte de vreme, tînărul frate al lui Tudor și promițător eseist.

Marii lui prieteni au fost : în prima tinerețe, Tudor Vianu și Simon Bayer, apoi, dintre matematicieni, Gabriel Sudan și Nicolae Ciorănescu, și la maturitate, Alexandru Rosetti, din momentul editării **Jocului secund**, iar în ultimii ani de viață, Oscar Lemnaru, căruia îi lămurește probleme de logică matematică, într-o remarcabilă demonstrație ; dintre străini, unul singur, Léo Delfoss.

Matematicienii vor urmări cu interes probleme de geometrie și altele, pe care le desfășoară imperturbabil, iar cei doritori să-și facă o idee mai exactă asupra profesorului universitar, reputat și el ca ermetic și conștient de a fi „impopular", felul în care-și pregătea în ultimii ani cursul. Din această corespondență finală (de după 1946 și pînă în ajunul bolii ce l-a răpus în 1961, ciroza), către asistentul său, Mihai Benado, toți cei ce se preocupă mai mult de marele matematician decît de șeful școlii noastre de poezie ermetică, vor vedea cum își pregătea cursul, cum avea grijă de catedră cînd se îmbolnăvea (cam des, de răceală), și mai ales scrupulele omului de știință, în căutarea adevărului. Dan Barbilian nu se rușina, ca alții, să-și recunoască vreo greșeală în decursul unei probleme matematice. Chiar cînd pregătise prelegerea, oferea, nu prea numerosului său auditoriu, rarul spectacol, de neuitat, al profesorului ce gîndește și elaborează uneori destul de dificil, chiar în timpul lecției. Nu urmărea efecte spectaculare, dar nu cunosc, în sensul bun al cuvîntului, alt spectacol mai respectabil decît acela al unui autentic om de știință, care în pofida mitului perfecțiunii, caută și se caută în acest fel, rectificîndu-și cu glas tare demonstrația eronată și găsind soluția la capătul unei dramatice elaborări.

M-aș opri mai îndelung asupra corespondenței cu filologul flamand Léo Delfoss[2]), cunoscut la Göttingen, în 1920, stabilit cîțiva ani la Truda și apoi profesor de limba flamandă în orașul studiilor sale. Este scrisă în limba franceză, pe care Ion Barbu o stăpînea mai bine decît germana, nu însă la perfecție. Săvîrșea frecvente greșeli de ortografie, de gen, de sintaxă și inventa cuvinte, luîndu-se după echivalentele lor românești. Astfel scria „supliniteurs" după „suplinitori" (profesori), „ortographie", în loc de „ortographe", „épigrammiques", în loc de „épigrammatiques", „avec la même poste", în loc de „avec le même courrier", „conducte (d'eau)", în loc de „conduite", „mon écrire" (scrisul meu) în loc de „mon écriture", etc. Galicismul „d'ores et déjà" = de pe acum e scris „d'aurès et déjà". Întîlnim cele două negații **ne** și **pas**, urmate de **que**, împotriva regulei elementare : „ne sont pas payables que pour un seul des deux salaires" (corect : „ne sont payables que"). Substantivele își schimbă genul : „son renommée" pentru „sa renommée", „notre connaissances... muri" în loc de „mûrie" etc. Nu mai vorbesc de posnașa sedilă, și în alte tipăriturile de-ale noastre proliferantă, în vocabule ca **ici** și **merci**, știut fiind însă că înainte de **e** și de **i**, **c** rămîne invariabil ! Corespondentul își anunță prietenul că-i va răspunde „du tic au tac" (la 4 ianuarie 1930), dar galicismul e corect transpus în românește încă de la 16 august 1922, în scrisoarea către Tudor Vianu : „de la tac la tac" (după jocul de biliard, cu replici consecutive, între cei doi adversari). În acest caz eroarea e a corespondentului, sau a transcrierii ? În traducere, corect : „imediat" !

Cum însă greșelile de ortografie, făcînd abstracție de cele de accent, sînt nenumărate, fără mențiune **(sic)**, repetăm dezideratul nostru cel vechi : editura să încredințeze ultima corectură, măcar, a textelor de limbi străine, cîte unui cunoscător. Cartea merge în străinătate, numele lui Ion Barbu nefiind dintre cele obscure, și ne strică, deoarece franceza a fost vorbită la noi și scrisă încă de marii noștri pașoptiști și de generația următoare, de la N. Bălcescu la Al. Odobescu și ulterior, ca o a doua limbă maternă.

CU toate aceste erori mai grave sau mai simple greșeli de tipar („coquilles"), scrisorile către Léo Delfoss ne plac cel mai mult. Nu sîntem nici filistin, nici pudibond, dar excesul de erotism, ca oricare altul, obosește și indispune. Or, corespondența către profesorul flamand, care era familist, citită fiind așadar și de soția lui, este atît de supravegheată, încît nu mai întîlnim nici urmă de lăudăroșie picantă, de obsesie sexuală și de echivocuri, nici chiar de improvizații în versuri de limbă franceză, ca acelea către unii corespondenți români.

Ca și mulți alți oameni, aceștia negeniali, Ion Barbu simțea nevoia unui prieten sincer. Nu l-a găsit printre colegii lui din țară, inclusiv cei mai vechi și mai loiali, ca Tudor Vianu și Simon Bayer. Iată cum își formulează fenomenul de fraternitate („intre inimi atît de unite și «confraterne» ca ale noastre", scris, din martie 1928) :

„Un prieten vechi devine necomunicabil. Tovarășii zilelor mele cele mai zăludе se prăbușesc în cea mai cenușie dintre cariere : critica greoaie a valorilor desuete.

Tu[3]) nu știi cît de pur te desprinzi printre aceste prăbușiri — de pe acum ești singurul meu prieten, Léo ! Prietenia noastră nu e un lanț material, făcut din relații «cotidiene». Dacă este vreuna, ea e comparabilă cu calea subterană, nedefinită, care leagă două stații telegrafice sau două paratrăsnete. Mi-e grozav de bine gîndindu-mă la un prieten de calitatea ta, care-mi rămîne. Țin să ți-o spun : aceste deficite în ordinul prieteniei nu se produc numai printre relațiile mele literare. Aceasta mă confirmă în vechea mea credință în caracterul divin al Geometriei. Lumea ei e desăvîrșită. Chiar și raporturile între figurațiile pămîntești ale fenomenelor suverane pe care le îmbracă — undeva foarte sus — geometrii, sînt ce este mai bun în materie de relații : simple, atente, esențiale."

După această mărturie de dragoste prietenească exclusivă, Dan Barbilian încheie :

„Înțelegi acum cît mă prețuiesc ca Geometru și cît de mult mă dezgust ca literator" (scrisoarea din 2 ianuarie 1927).

Corespondentul își mărturisise de la prima epistolă (27 februarie 1926), trecutul său de eteroman și cocainoman, internarea lui într-o casă de sănătate, timp de cinci luni, luarea de către părinți, la Giurgiu, căsătoria sa cu logodnica, venită din Germania, și noua stare de a încerca să fie fericit „fără nici o transcendență". Cuvîntul merită o meditație de ordin atît filologic, cît și filosofic și fiziologic.

Literaricește, adaugă el, e trecut ca poet printre „suprarealiști", pe care însă „abia acum i-am citit". Mai departe înalță un imn cărții lui Rilke, **Ceaslov (Stundenbuch)**, „carte sfîntă", care-l apără de „apoetismul" condiției sale de profesor secundar într-un orășel (Giurgiu, unde tatăl său funcționa ca prim-președinte al Tribunalului). Îi citează o strofă din așazisa sacră carte și încheie :

„Mă vei recunoaște mereu după acest semn : îți voi spune mereu și pretutindeni versuri !"

Da, dar nu de-ale lui !...

Se vede cît de consecvent era poetul ce se subordona geometrului ! În fond, pasiunea lui a rămas mereu scindată. Vom reveni asupra acestei chestiuni.

De la a doua scrisoare, tînărul profesor secundar suplinitor își clamează (cu o surdină, ce e drept) bucuria de a fi fost invitat de profesorul său, ilustrul G. Țițeica, să-i fie asistent. Este începutul carierei lui universitare (1 octombrie 1926), stimulul de a-și lua doctoratul, de „a se lăsa de poezie" (relativ !) și de a recupera timpul pierdut în alte alea, ca să nu le spunem pe nume.

Ion Barbu își mărturisește pasiunea literară pentru romanul lui Proust, căruia-i aprofundează „experiența laică" și pe care-l compară cu **Memoriile** lui Saint-Simon și paralel pentru **Simfonia a III-a, Eroica** lui Beethoven, audiată de el a treia oară, uimindu-se cum a fost posibilă „atîta tristețe sacră, pentru un fapt de Istorie" (totuși, cu majusculă).

Foarte importantă, în scris. a IV-a, din 1927, e geneza baladei lui **Riga Crypto și a Laponei Enigel**. Autorul respinge însă interpretarea freudistă a lui Delfoss, cu obișnuitele speracluri : „refulare, complexe, transfer".

Se vede că scrisorile acestuia, pe care-l declară Barbu „mare maestru al genului", erau mai întinse, pe cînd el spune că tinde „către genul epigrafic" (prin definiție, lapidar !). Deși celelalte se spațiază mereu, ele păstrează aceeași tonalitate. Într-una din ele își anunță plecarea „la Cimpulung (Muscel), localitate balneară („ville d'eau") în munți și orașul meu natal" (mai 1928). Caietele lui **Malte-Laurids Bridge** au fost citite însă într-o versiune franceză, semn că Ion Barbu nu se familiarizase deplin cu limba germană.

Fostul practicant al „paradisurilor artificiale" îi recomandă prietenului său ca pe „o carte mare", opera lui Thomas de Quincey, „Mărturiile unui opioman englez", mare „prin bogata materie excepțională care hrănește, prin nobila retorică și amintirile umaniste ale autorului", prin „tema grozav de muncită în care remușcarea și speranța împletesc un motiv de neuitat". Cartea o va înțelege Delfoss, deoarece amîndoi prietenii gîndesc „sub semnul Absolutului".

Acest semn al unei înalte și inaccesibile năzuințe a fost trăsura de unire a celor două mari pasiuni ale lui Ion Barbu : pentru Poezie, cu mortificarea ei, și pentru Geometrie. Și totuși, viața i-a fost scindată de preeminența celei dintîi, într-o perioadă cînd geniul matematic, în plină ecloziune, a fost întîrziat de cel poetic, fapt pe care Ion Barbu nu și l-a iertat niciodată, imputîndu-și-l cu amărăciune. Abia cu cîțiva ani înainte de a se săvîrși, s-a simțit în largul gîndirii sale geometrice. Era pentru el prea tîrziu ca să fie mulțumit, la exigența sa scară de valori. De aceea nu primea să i se spună, cum afirmă însuși acad. Oct. Onicescu, „cel mai mare matematician al nostru, din toate timpurile", rectificînd, fără falsă modestie :

— Nu eu, Vrînceanu.

Acestuia îi e adresată o singură scrisoare, despre Alexandru Bădărău, „Vulturul Moldovei" !

Șerban Cioculescu

[1]) **Ion Barbu în corespondență**, 226 de scrisori ale poetului și matematicianului (Dan Barbilian), Ediție îngrijită de Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, Note și indici de Nicolae Scurtu, în colecția Documente literare, Editura Minerva, 1982. Menționăm de asemenea ilustrația hors-texte, la Documente (de stare civilă și profesionale), Indice cronologic de scrisori (de la 17 aprilie 1921 la 6 ianuarie 1961) și Indice de nume.

[2]) Într-un loc „ortografiat" **Delfossé** (pag. 132).

[3]) Într-adevăr, Ion Barbu îl tutuiește pe Delfoss de la prima scrisoare ; erau deci intimi chiar la Göttingen.

Povestea vorbei

Ciinii latră, caravana trece... Apa trece, pietrele rămîn.

Două principii contrare conlucrînd la lauda statorniciei.

Geo Bogza

Limba noastră

Un manual de limba română

■ ÎN ultimele decenii, limba română se învață în mai toate țările, nu numai pentru a servi la studiul lingvisticii generale sau la comparația cu celelalte limbi romanice, ci și pentru a se cunoaște realitățile de la noi, de exemplu literatura română, și pentru a servi la aprofundarea relațiilor între state. Desigur, cercetarea unei limbi de către străini ajută și la descoperirea unor trăsături specifice, pe care cei deprinși din copilărie cu un idiom nu le observă.

De curînd a apărut la Moscova, în editura Vissaia Școla, un „Ucebnik rumânskogo iazika" (manual de limba română), datorat unui grup de trei autori: I.P. Zaioncikovski, de la Moscova, Tatiana Nicolescu, de la București, și Tamara Repina, de la Leningrad. Cum se arată la începutul prefeței, acesta este primul manual de limba română editat în Uniunea Sovietică. Este destinat nu numai studenților care și-au ales ca obiect de studiu limba română, ci și persoanelor particulare care doresc să învețe singure românește. Ca atare, lucrarea este scrisă simplu și clar și, în general, este atrăgătoare.

Ca și în alte manuale similare, se prezintă aici pasaje cu caracter literar, dar, în plus, multe texte din conversația curentă, folosite în relațiile de toate zilele, peste care nu poate trece nimeni. Observasem demult că cine învață acasă la el o limbă străină întîlnește fel de fel de greutăți cînd se duce în țara respectivă, deoarece nu cunoaște limbajul curent, ci numai pe cel din cărți. Cei care își vor însuși româna cu ajutorul manualului prezentat aici nu vor avea astfel de dificultăți : între altele, numeroase exerciții privesc tocmai împrejurările în care e pus cineva în viața de toate zilele, de exemplu felul cum se redactează o cerere, o petiție.

Pentru a face manualul și mai atrăgător, s-au introdus în el glume reproduse din revistele noastre, cum și desene umoristice cu texte în românește. S-a dat o atenție specială diferențelor dintre română și rusă, folosindu-se foarte numeroase exerciții, apte să le sublinieze. Expresiile frazeologice care nu se construiesc la fel în cele două limbi sînt tratate cu multă grijă, ceea ce va folosi și românilor care au contact cu limba rusă.

Printre textele folosite pentru exerciții, destul de numeroase sînt descrieri ale unor amănunte de la noi, de exemplu aspecte ale vieții la București, scene din magazine universale, din restaurante și hoteluri, de la gară, de la poștă, din autobuze și multe altele. Celui care va învăța româna după acest manual nu-i va lipsi nimic atunci cînd va avea vreun fel de relații cu românii.

Socotesc că lucrarea este un model al genului, care va trebui avut în vedere de autorii viitoarelor manuale de limbi străine.

Al. Graur

„Cultura franceză la românii din Transilvania pînă la Unire"

VERSIUNEA românească a unei teze de doctorat susținută la Sorbona în 1971, lucrarea lui Andrei Radu *), se vrea o replică la afirmațiile unor cercetători de prestigiu din trecut care, susținuseră, fără a face apel la documente, că „...Transilvania n-a fost niciodată împinsă spre cultura franceză și aceasta este aproape cu totul străină românilor de peste Carpați" (A. D. Xenopol, 1887), sau, că „...românii din Transilvania sînt printre popoarele din Europa care au cunoscut cel mai puțin Franța" (Pompiliu Eliade, 1898). Aceste aserțiuni au fost infirmate de cercetările unor cărturari care și-au desfășurat activitatea la Cluj ca I. Breazu, D. Popovici, O. Boitoș, G. Moroianu etc. dar contribuțiile lor vizau relațiile cu o personalitate franceză ori cu un curent literar și filosofic, fără a avea un caracter monografic. Ne găsim, deci, în fața primei monografii care își propune să prezinte căile de pătrundere ale ideilor franceze la românii din Transilvania, raporturile luptei de emancipare spirituală și socială a Transilvaniei cu Franța și cu revoluția franceză, Renașterea ardeleană și gîndirea progresistă franceză, pașoptiștii transilvăneni și Franța ; traducerile din literatura franceză apărute în Transilvania, pe autori, începînd de la clasici pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, influența spiritului francez în toate domeniile vieții culturale și sociale, în fine, atitudinea unor călători, scriitori și oameni politici francezi față de problemele naționale și sociale ale românilor din Transilvania.

Meritul esențial al lui Andrei Radu este de a fi răscolit arhive, publicații și lucrări, uneori uitate, românești și străine, prezentînd pentru prima dată o bibliografie cvasi-completă a problemei. Dacă pot exista rezerve față de unele comentarii ale autorului, sau față de unele omisiuni, nu e mai puțin adevărat, că ele pot fi înțelese, ținînd seama de complexitatea problemelor puse în discuție. Oricum, esențialul a fost jalonat. Alte accente și comentarii vor completa tabloul și, în cele ce urmează, vom prezenta cîteva.

La capitolul penetrației franceze în Transilvania prin „filiera maghiară" nu poate lipsi acel act al **Sinodului bisericii reformate de la Iernut** (Mureș) din 1673 (în perioada domniei principelui reformat Mihai Apaffi, 1661—1690) care a avut drept obiectiv „condamnarea ideilor carteziene și cocceaniste" ca extrem de dăunătoare reformei și spiritului public din Transilvania. Așa după cum aflăm că primul ziar românesc ar fi apărut în secolul al XVIII-lea în Transilvania, datorită inițiativei lui Paul Iorgovici și I. Piuariu-Molnar, dintr-un ucaz de interzicere a lui, tot așa, aflăm și de primele contacte cu gîndirea franceză prin condamnarea cartezianismului în Sinodul de la 1673. Acest veto al reformaților reliefează atît proporțiile influenței carteziene în această provincie cît și rapiditatea propagării doctrinei, datorită bursierilor de diferite naționalități — printre care și români trimiși să studieze în Olanda pe „chelșugul" (cheltuiala, n.n.) principilor, cum se specifică în predoslovia lui Simion Ștefan de la 1648 către Gh. Rákoczi ca și în alte documente ale vremii. (Aceasta, evident, spre a-i atrage spre calvinism). Sorbona condamnase cartezianismul la cererea iezuiților în 1671 iar la numai doi ani are loc condamnarea lui publică în Transilvania la cererea reformaților. Existau deci aici, în afara rațiunilor de ordin dogmatic, puternice rațiuni politice fiindcă propagarea spiritului critic, al îndoielii metodice, ducea implicit și la o critică ascuțită a vieții sociale, a temeliilor ei feudale. Or, în Transilvania guvernată de Apaffi, frămîntată de neîncetate răscoale țărănești spiritul critic era considerat dinamitard. Iată de ce condamnarea cartezianismului nu poate lipsi dintr-o istorie a ideilor și culturii din Transilvania. Fapt este că impactul cultural al încercărilor de calvinizare, prin accesul unor tineri din păturile de jos la instruirea în limbile clasice și moderne, nu este încă suficient accentuat în studiile de la noi, — plecîndu-se aproape invariabil de la contactul cu Roma. Că legăturile Transilvaniei cu Franța au fost puternice și **directe** în epocă o dovedește și încheierea în 1667 a unui tratat de alianță între principele Apaffi și regele Franței în scopul de a menține **independența provinciei față de imperiul austriac.**

La capitolul traducerilor, autorul subliniază popularitatea de care se bucurau în această provincie operele lui Marmontel, citind în acest sens traducerile în manuscris ale lui S. Micu, Diaconovici-Loga, Gr. Obradovici și I. Barac. Explicația este pertinentă : **Belizarie** simboliza lupta împotriva năvălitorilor, pledoaria pentru toleranță religioasă și politică. Autorul nu consemnează, însă, încă două traduceri manuscrise din franceză ale lui S. Micu și nici o traducere a lui Ioan Teodorovici, revizor și coautor al **Lexiconului de la Buda**, apărută sub titlul **Adelaida sau păstorița alpicească** de Marmontel, Buda, tip. Universității, 1836. Asemenea omisiuni pot fi semnalate și în legătură cu o traducere a lui Sever Secula din Chateaubriand etc.

Andrei Radu aduce unele date noi, sau puțin cunoscute, în legătură cu contactul unor personalități ardelene cu gîndirea și cultura franceză ca : Timotei Cipariu, Moise Nicoară, Avram Iancu, A.C. Popovici ; datele la care s-a introdus limba franceză ca obiect de studiu la școlile românești din Brașov, Beiuș, Blaj ; institutele particulare care, potrivit prospectelor din gazete, predau limba franceză ; tinerii ardeleni trimiși la studii în Franța și Belgia.

Printre călătorii ardeleni în Franța autorul îl citează și pe Petru V. Grigoriu, corespondent al „Familiei" la Paris, care, în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900** ne este prezentat drept moldovean, n. Iași 1855 și m. Iași 1903. Tot printre ardeleni, de astă dată la capitolul traducători, figurează și Iuliu I. Roșca, n. București 1858 și m. București 1940, fost institutor la Bolintin. Dacă această „ardelenizare" în dezacord cu **Dicționarul...** nu aduce prejudicii importante lucrării, credem că se impuneau cîteva precizări în prezentarea traducerilor semnate de autorii din Principate : dacă aceste traduceri au fost reproduse din ziarele din Țară — cum este foarte adeseori cazul la început — sau au fost publicate pentru prima dată în revistele din Transilvania. Aceste informații interesează istoria literară, nu numai pentru determinarea exactă a căilor de pătrundere a culturii franceze în Transilvania, ci și a opțiunilor pentru un autor, un gen literar etc. încadrîndu-se într-un sistem de semnificații.

Urmărind o temă identică, prezentată la Institutul „G. Călinescu" în 1957, am observat că traducerile din franceză — **directe sau indirecte** — publicate în Transilvania au, fie un caracter foiletonistic, de divertisment și informație, fie o tematică predominant politică, filosofică, socială ori morală, în timp ce traducerile semnate de autori din Principate sînt axate în special pe literatură. Ce poate fi mai semnificativ pentru realitățile din Transilvania decît frecvența deosebită a traducerilor din filosofii și moraliștii secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, pînă tîrziu, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea ? ! Astfel Ieronim G. Barițiu publică în 30 de numere din „Observatorul" (1879—1880) traducerea **Contractului social** al lui Rousseau din care apăruseră fragmente, cu decenii în urmă, semnate de alți traducători, iar „Luminătorul" din Timișoara reia publicarea traducerii aceleiași opere între 1890—1893. Era acesta un semn că relațiile social-politice din Transilvania și Banat nu se îndepărtaseră prea mult de sistemul medieval și absolutist combătut de Rousseau.

Lucrarea lui Andrei Radu reușește să demonstreze printr-o amplă documentare prezența culturii franceze la românii din Transilvania și oferă premise pentru explorarea în adîncime a acestor raporturi în special în domeniul istoriei ideilor, istoriei literare, literaturii comparate, sociologiei culturii etc.

Gabriel Țepelea

*) Andrei Radu, **Cultura franceză la românii din Transilvania pînă la Unire**, Ed. Dacia, 1982.

NIHAT KAHRAMAN — Turcia : **Existență multidimensională** (Din expoziția **Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare** deschisă în Sala Dalles)

Filosofie și cultură

Dialogul — confesiune și act de cultură

UN gen de literatură foarte agreat astăzi de un larg public cititor îl constituie **memoriile** și, ceea ce am putea numi, **dialogul cultural** ; sînt revelații și confruntări de experiențe sufletești și culturale dintre cele mai variate și interesante. Îndeosebi dialogul cultural se constituie ca un spectacol de idei, în care gînduri de cultură dintre cele mai inedite sînt trezite parcă la viață din fondul sacru al unor personalități, se conștientizează și explodează cu o spontaneitate și sinceritate cuceritoare.

Intersecții spirituale de Al. Iacobitz Friduș, apărută într-o colecție a Editurii „Junimea" despre care s-a vorbit mai puțin sau deloc pînă în prezent — **Reporter XX**, este o carte din specia dialogurilor culturale, deoarece autorul ei nu este un simplu reporter care consemnează cu meticulozitate de grefier răspunsuri date de personalitățile pe care le interviază ; este, dimpotrivă, un om cu vaste, bogate și fin decantate informații asupra celor mai de seamă probleme ale contemporaneității, altoite pe un solid fond de cultură clasică. De altminteri, pentru asemenea lucrări, însăși calitatea întrebărilor și modul de a le pune reprezintă un act de cultură. Așa cum scriam cu alt prilej, comentînd pe C. Noica, „întrebarea se află la originea gîndului, orizontul întrebării sau interogativității este cel al deschiderii către lucruri și al problematizării ființei. Este o ieșire din inerție, o vitalizare a puterilor spiritului, iar atunci cînd își asociază negația, devine o expresie a demonului socratic (daimon) care se află în fiecare din noi, dar la foarte mulți lîncezește în nelucrare". Iar Al. Friduș, un nesățios devorator de literatură din cele mai diverse domenii accesibile unui om de formație umanistică, prezență publicistică săptămînală în revista „Cronica" și în alte reviste — știe să pună acele întrebări care să conducă gîndul iscoditor, în neliniștea căutărilor sale, către miezul problemei. El știe să fie nu numai un bijutier priceput în giuvaergii ale spiritului dar și un cărturar cu idei proprii, un interlocutor care știe să aducă în discuție opinii interesante, să propună perspective novatoare.

O carte de acest fel nu poate fi nici rezumată, nici povestită, ea trebuie receptată de fiecare în lumina unei experiențe culturale proprii, dar într-un mod participativ, ca și cum fiecare cititor ar fi luat parte la dialogurile consemnate, acceptînd sau chiar aplaudînd unele idei, îndoindu-se de justețea altora sau negîndu-le pe cele ce nu pot întruni adeziunea sa. Se pot degaja de aici și atîtea profiluri de personalități distincte, dar mai ales o polifonică orchestrație.

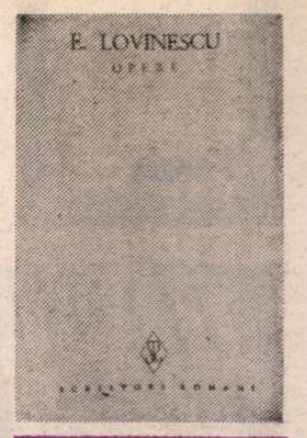
Dacă ar fi să disting totuși niște dominante spirituale în aceste dialoguri atît de diverse și într-un spațiu atît de restrîns aș menționa patetica, convingătoarea pledoarie pentru recunoașterea universalității de esență a culturii românești și afirmarea sa internațională, mai stăruitoare, mai consecventă și pe cele mai diverse planuri — la Cristofor Simionescu și Adrian Marino : cel dintîi militează de mulți ani pentru o reformă mai radicală a școlii, pentru asemenea armonizare a cercetării fundamentale și a celei aplicative încît geniul creației științifice românești să dea adevărata sa măsură și să fie recunoscut inclusiv prin Premiul Nobel, iar cel de al doilea, criticînd autarhia intelectuală și exclusivismul quasi-absolut al marilor culturi, formulează o teză „oarecum temerară" — „Adevărata universalitate nu mai aparține azi marilor culturi ci, mai curînd, culturilor mici și medii... care manifestă o curiozitate mult mai largă". O altă idee este aceea a distincției dar și a unității între **poetică, știință și umanism**, cu rădăcini adînci în sensibilitatea decantată ca într-un laborator de esențe așa cum o vede Ștefan Augustin Doinaș sau strălucitele idei ale lui Grigore Moisil, care, tocmai pentru că era un mare matematician, nu credea că mașinile ar putea crea poezii ; cu ajutorul calculatorului se poate crea și muzică (a compus și Aurel Stroe și nu Storin, cum greșit apare în carte) și poezie dar aceasta este altceva. Cel ce face artă este omul și nu mașina, idee susținută și de un mare psiholog ca academicianul Vasile Pavelcu, care se referă la autorealizare văzută ca tensiune între tendința către perfecțiune și conștiința erorilor. Să mai notăm ideea criticii ce se situează între tentația modernității structurale cu judecăți precise, riguroase și judecata de valoare, sau, în alt plan de referință, între Ulysse și Don Quijote, după încîntanta formulă a prof. Const. Ciopraga ; cooperarea și interferența paradoxală a logicii cu romantismul ca atitudine intelectuală ce cultivă spontaneitatea, imprevizibilul, visul, pe temeiul logicii vieții, a omului global la distinsul profesor și cărturar care a fost Petre Botezatu ; armonizarea perfectă dintre logos și etos în cultura românească, ceea ce-i conferă posibilități superioare de sinteză culturală în concepția prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

O discuție aparte ar merita ideile lui Edgar Papu despre unitatea sau chiar simbioza dintre filosofie și poezie, despre modalitatea românească a Renașterii și mai ales mult controversata problemă a sincronismului-protocronismului, ideile despre modernitate și simbolism ale lui Ernest Stere sau cele despre universul estetic ale poetului Nicolae Țatomir sau modul cum pune problema specializării și eficienței economice prof. Mihai Todosia, cu relevarea corespunzătoare **a rolului culturii economice.** Dar eu nu am făcut decît să desprind cîteva aspecte din florilegiul cugetului și sensibilității pe care Al. Friduș l-a alcătuit cu priceperea și gustul unui profesionist al ikebanei din grădinile spiritului, avînd îndeosebi parfumul specific al Iașului.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Necunoscutul E. Lovinescu



„CRITICA lui E. Lovinescu e la început integral negativă și neistorică", scrie G. Călinescu în 1941 și sub prestigiul acestei propoziții de două ori nedrepte au stat multe din comentariile ulterioare, ca să nu mai spun că afirmația autorului **Istoriei literaturii române** ieșea ea însăși dintr-o lungă tradiție a considerării lovinescianismului ca un refuz al literaturii vechi, al clasicilor. Republicarea **Pașilor pe nisip** și a altor articole de la debutul lui E. Lovinescu (1904—1906), în primul volum al ediției critice de **Opere**, datorat Mariei Simionescu și lui Alexandru George, este în măsură să spulbere această foarte rezistentă prejudecată. Atît studiul introductiv, cît și notele sînt de un remarcabil interes pentru spectacolul receptării acțiunii tînărului E. Lovinescu, într-un moment în care, prin N. Iorga, Ilarie Chendi și G. Ibrăileanu, critica noastră părea să se îndrepte într-o cu totul altă direcție decît aceea indicată, cu două decenii mai devreme, de Titu Maiorescu. Nu voi intra în detaliile ediției propriu-zise, care mi se pare a fi găsit formula normală. Ea retipărește, prima oară după trei sferturi de veac, **Pașii pe nisip** și puținele recenzii necuprinse de criticul însuși în volumele debutului său.

Nu există texte mai puțin cunoscute decît acestea, în întreaga operă a lui E. Lovinescu ! În epocă și mai tîrziu, cînd n-au fost ignorate, ele au fost interpretate tendențios. Lui N. Iorga i se par „rătăciri" care au creat autorului o „situație nenorocită" în așa măsură încît numai cu „silinți mari" va izbuti să se reabiliteze „în ochii acelora a căror stimă valorează mai mult decît aplauzele intrigantilor". La rîndul său, G. Ibrăileanu e convins că E. Lovinescu „face din critică un joc zădarnic" : căci „trage cu coada ochiului la public să vadă ce impresie produce", asemeni „femeilor cochete". Cu excepția lui G. Bogdan-Duică, nimeni n-a analizat cu adevărat la apariție **Pașii pe nisip**, ideile sau metoda autorului. Sadoveanu s-a supărat, deși **Povestirile, Crișma lui Moș Precu** și celelalte formau obiectul unui studiu temeinic și favorabil în concluzii, de o amploare pe care rareori au avut-o studiile despre debutanți. Goga și Iosif, dintre tinerii care promiteau, erau priviți cu aceeași seriozitate. Alți scriitori (de la „Sămănătorul" îndeosebi) au avut și ei parte de bunăvoința lui E. Lovinescu, fără ca judecata lui să se lase influențată de conjunctură, într-un sens ori într-altul. Chiar și în polemici cu adversari ideologici (**„Direcția nouă" a d-lui Iorga, Guerilla d-lui Iorga**), E. Lovinescu rămăsese urban, nealunecînd pe panta recriminărilor neliterare, deși ar fi avut unele motive, cînd, de pildă, conducătorul „Sămănătorului" l-a învinuit că poartă împotrivă-i o campanie determinată de refuzul unor note de călătorie în paginile revistei, insinuînd astfel că o dispută de idei masca de fapt interese personale. Și așa mai departe. Abia de curînd, Florin Mihăilescu, Eugen Simion și Alexandru George au așezat lucrurile în adevărata lumină. Primul volum de **Opere** reprezintă o contribuție definitivă, dacă nu-mi fac iluzii, la dreapta cinstire cuvenită acestui aproape necunoscut E. Lovinescu.

Rodul colaborării, în marea lor majoritate, la „Epoca" lui N. Filipescu, studiile din **Pași pe nisip** n-au pretenția de a impune o direcție proprie în literatura română, ci doar pe aceea, mai modestă, de a examina critic „direcția nouă" încurajată îndeosebi de N. Iorga prin poeții și prozatorii „Sămănătorului". E. Lovinescu nu era nici negativist, nici lipsit de perspectiva istorică necesară. Propoziția lui G. Călinescu n-are, cum vom vedea, nici o acoperire. Intenția de a situa lucrurile în plan pur critic, E. Lovinescu o mărturisea din **Prefață** : „...am convingerea că e mai bine ca scriitorii să se lupte între dînșii prin idei decît prin personalități și mici răutăți..." Nerespingînd polemica, el se arăta dispus să elimine unele pasaje ce ar fi putut fi supărătoare și chiar să-și corijeze afirmații anterioare, dacă studiul ar fi avut, în acest fel, de cîștigat. Cita un vers din Hugo în care putem vedea o origine îndepărtată a ideii de „revizuire" susținută de E. Lovinescu un deceniu mai tîrziu : „On doit corriger ses anciens ouvrages, en en faisant de meilleurs". Primul din cele două volume ale **Pașilor pe nisip** se deschide cu **Mișcarea literară**, studiu cuprinzător și extrem de clar pentru orientarea autorului. E. Lovinescu urmărește să discute „cîteva momente din desfășurarea literaturii noastre, considerate în cei mai însemnați sau, în orice caz, în cei mai caracteristici dintre tinerii noștri scriitori", în scopul de a demonstra că nu poate fi vorba de o „renaștere literară" și că literatura de la 1900 își are originea evidentă în literatura anterioară. Punctul de vedere istoric este limpede. Părerea criticului este, pe scurt, aceasta și ea mi se pare, din perspectiva timpului scurs de atunci, perfect corectă (de altfel, o vom regăsi la G. Călinescu) : tendința națională dominantă de imediat după 1900, în forma unei orientări spre problemele țărănești, se explica prin influența Ardealului, unde satul și țăranul se aflau foarte la locul lor, date fiind împrejurările social-istorice specifice ; dincoace de munți, tendința a căpătat o formă doctrinară uneori excesivă, tinzînd să șteargă deosebirile. Deși avea opinii contrare celor ale lui Taine sau, la noi, Gherea, în privința determinismului **(Teoria mediului și literatura noastră)**, E. Lovinescu nu nega faptul că „literatura e produsul cel mai înalt al unui popor". Reluînd pe larg chestiunea în articolul **Literatura și critica noastră**, el lămurea tocmai căile pe care interesul pentru clasa țărănească devenise obsedant la scriitorii și teoreticienii români de la începutul secolului. Pretindea doar, în deosebire de N. Iorga, că, dacă „o bună literatură trebuie să fie o expresie națională", e nevoie ca „toate straturile națiunii" să fie „reprezentate în literatura neamului". Combătea, deci, nu tendința țărănească, ci exclusivismul ei. Și, ca să fie convingător, apela la istorie și la literaturile străine, remarcînd cum, de la generația pașoptistă pînă la aceea sămănătoristă, „idealul" scriitorilor (absolutizat uneori de către teoreticienii literaturii) cunoscuse trei avataruri succesive : din național, în epoca lui Alecsandri și Russo, devenise social, pe timpul lui Gherea, și apoi țărănesc, în doctrina iorghistă. Merită să cităm concluziile studiului : „Aceste sînt cadrele generale ale literaturii noastre și nu ar mai fi nimic de adăugat dacă n-am ține seamă de o influență literară. Aceasta e **influența** ardeleană. Literatura ardeleană este **țărănească** și e firesc. Noi (adică cei de dincoace de munți — n.n.) sîntem un popor cu mai multe straturi sociale, dar Ardealul nu e decît un imens plai țărănesc. Mai toți scriitorii fiind de origine țărănească, e natural ca în literatura lor să se oglindească acea pătură din care au ieșit. Din Transilvania ne-a venit d. **Coșbuc**, și iată-l pe țăran întronat în poezia cultă ! Din Transilvania ne-a venit d. **Slavici**, și iată-l pe țăran întronat în mod exclusiv în nuvela cultă ! Din Banat ne-a venit d. **Popovici-Bănățeanu**, și iată pe meșteșugarul bănățean introdus în nuvelă ! Din Transilvania ne vine d. **Goga**, și iată suferința țăranului ardelean cîntată în poezie ! Atunci, ce e așa zisul **curent nou** în literatura noastră ? Curentul nou nu e decît prelungirea curentului ardelenesc — și deci e foarte puțin nou prin ceea ce aduce. Dar pe cît era de explicată (explicabilă — n.n.) o literatură exclusiv țărănească în Transilvania, pe atît e de puțin explicată o astfel de literatură la noi — nu în linia generală, ci în caracterul ei îngust și exclusiv. Aceea e o literatură țărănească, aceasta e o literatură **țărănizată.**" Concluzii lucide și denotînd spirit istoric.

PARE destul de greu, de asemenea, să menținem cealaltă învinuire adusă lui E. Lovinescu și anume negativismul. El a scris cu înțelegere despre toți scriitorii propuși de curentul nou. Despre Goga (ca să mă limitez la un exemplu) a publicat în octombrie și noiembrie 1905 cel dintîi și cel mai analitic studiu consacrat **Poeziilor** în epocă. Înțelegerea e dublă : sociologică (în continuarea tezelor expuse în articolele generale), dar și estetică (fiindcă Goga e socotit un mare poet). Prima grijă a lui E. Lovinescu este să situeze pe Goga în tradiția poeziei ardelenești — Mureșanu, Coșbuc, Iosif — cu observarea legăturilor de „familie" sufletească și a diferențelor individuale. Nota fundamentală ar fi deci aceea patriotică de nuanță ardelenească. Comparat, din nevoia de a lărgi cît mai critic sfera discuției, cu Leopardi, alt poet inspirat de idealul patriotic, Goga îi apare lui E. Lovinescu mai dulce și mai dureros. În plus : „Totuși d. Goga nu e poetul deznădejdii... D. Goga e poet al viitorului." A doua notă a **Poeziilor** este deci mesianismul, notă socotită de critic importantă într-o lirică atașată de evocarea trecutului, cum fusese a noastră în secolul XIX, și care face din Goga un **poeta vates**, oțelitor al inimilor în vederea sărbătorii naționale așteptate. În al treilea rînd, Goga e un poet al țăranului, asupra căruia are o perspectivă prioritar socială, în deosebire de Alecsandri, dar și de Coșbuc. În sfîrșit, natura și dragostea constituie teme obișnuite în **Poezii**. Să remarcăm că nimic esențial nu s-a mai spus despre Goga după studiul lovinescian din 1905.

Lucrul cel mai neașteptat (și întrucîtva uimitor), la lectura **Pașilor pe nisip**, nu este nici măcar constatarea seriozității cu care autorul se aplica în analiza unei literaturi în promovarea căreia alții au crezut că au cuvîntul decisiv : ci natura însăși a acestei critici, bănuită de cochetărie estetă. Am văzut că G. Ibrăileanu o suspecta de a voi mai curînd să placă decît să convingă. G. Călinescu găsea și el că începuturile critice ale lui E. Lovinescu stau sub semnul „prețiozității" și al „pretenției de literatură", „care nici măcar nu se sprijină pe o reală fantezie ci numai pe ușurința mimetismului stilistic". E drept, autorul **Istoriei literaturii** cita din cîteva articole scrise prin 1907—1908 ce vor intra în primul volum de **Critice** din 1909, dar el lasă să se înțeleagă că e vorba și de **Pași pe nisip**, nepomeniți, aruncați însă în nebuloasa începuturilor critice ale lui E. Lovinescu. Chiar și așa, judecata e discutabilă. Literaturizarea nu reprezintă decît unul din multele procedee folosite de E. Lovinescu — și nu la început de tot — departe de a fi cel mai caracteristic. Studiile din **Pași pe nisip** sînt, în realitate, mai mult didactice decît artistice. Tonul și structura sînt acelea ale unor lecții, pe alocuri marcate de pedanterie și, nu în ultimul rînd, trebuie semnalată plăcerea citatului savant sau a anecdotei menite să slujească de metaforă utilă în demonstrație. Orizontul intelectual al lui E. Lovinescu e foarte larg, permițîndu-i divagații bogate și referințe din cele mai neașteptate. Stilul nu e încă destul de tehnic, de „abstract" (cum spune G. Călinescu), dar nu din nestăpînirea noțiunilor teoretice, ci din faptul că tînărul Lovinescu avea oroare de doctrinari, de sisteme, preferînd un relativism estetic nutrit de scepticismul său înnăscut. Defectul acestor articole e aspectul lor prea familiar (care există și la N. Iorga sau G. Ibrăileanu), vivacitatea exagerată, pînă la frivolitate, și în definitiv, aerul de popularizare didactică ce se purta și venea tocmai de la Gherea și Maiorescu. Nivelul analizelor este de aceea elementar. Față de criticile de mai tîrziu, diferența ne apare izbitoare mai ales sub acest raport. Este tributul plătit epocii.

Nicolae Manolescu

E. Lovinescu, **Opere**, I. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Studiu introductiv și note de Alexandru George. „Scriitori români". Editura Minerva, 1982.

Calendar

● 6.II.1803 — s-a născut **Theodor Aaron** (m. 1859)
● 6.II.1904 — s-a născut **Stelian Cucu**
● 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza**
● 6.II.1916 — s-a născut **Gabriel Țepelea**
● 6.II.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu**
● 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti**
● 6.II.1933 — s-a născut **Sorin Holban**
● 7/19.II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830)
● 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică**
● 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur**
● 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu-Muntean**
● 8.II.1979 — a murit **Alexandru Al. Philippide** (n. 1900)
● 9.II.1904 — s-a născut **Mircea Vulcănescu** (m. 1952)
● 9.II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974)
● 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balș**
● 9.II.1941 — s-a născut **Constanța Călinescu**
● 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Țugui**
● 10.II.1923 — s-a născut **Constantin Vonghizas**
● 10.II.1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893)
● 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu**
● 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu**
● 11.II.1918 — a murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (n. 1838)
● 11.II.1919 — s-a născut **Maria Rovan**
● 11.II.1922 — s-a născut **Margareta Bărbuță**
● 12.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu.**
● 12.II.1930 — s-a născut **Teodor Vârgolici**
● 13.II.1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu** (m. 1982)
● 13.II.1932 — s-a născut **Aurel Covaci.**
● 13.II.1982 — a murit **Hajdu Zoltan** (n. 1924)
● 14.II.1902 — s-a născut **Ion Călugăru** (m. 1956)
● 14.II.1907 — s-a născut **Dragoș Vrânceanu** (m. 1977)
● 14.II.1927 — s-a născut **Vintilă Ornaru**
● 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci**
● 14.II.1931 — s-a născut **Gheorghe Achiței**
● 14.II.1932 — s-a născut **Anca Balaci**
● 14.II.1936 — s-a născut **Doina Sălăjan**
● 14.II.1937 — s-a născut **Damian Necula**
● 14.II.1937 — s-a născut **Mihai Gramatopol**
● 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917)
● 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel**
● 15.II.1921 — s-a născut **Valeriu Em. Galan**
● 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon**
● 15.II.1930 — s-a născut **Romulus Zaharia**
● 15.II.1931 — s-a născut **Petre Stoica**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

EMIL STOICEV — Bulgaria : **Portret** (Din expoziția **Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare** deschisă în Sala Dalles)

Poezia

Necruțătoarea simplitate

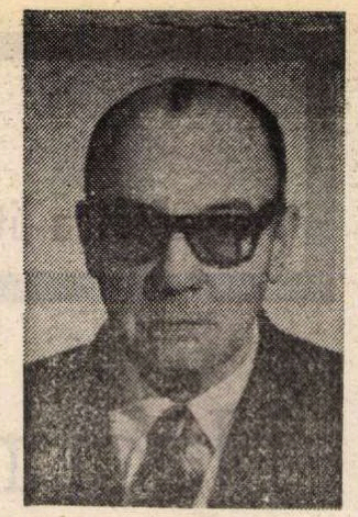
NU ne putem interzice plăcerea de a menționa și aspectul grafic al acestei cărți *), alăturată celorlalte volume ale autorului, concepute de asemeni cu talent plastic și remarcabilă știință de a sensibiliza spațiul tipografic, dar întrecindu-le. Ea cuprinde poezii mai vechi ori numai fragmente din poeme mai vechi alături de texte recente într-o construcție unitară, care crește în sensul densificării arbitrare, al decupajului de sorginte suprarealistă, al „devălmășiei" de factură onirică, la mijlocul volumului **(umezeala și personajele** și **deplasări la fața locului)**, pentru a regăsi tonul și forma unei simplități dezarmante : reluarea sisifică a copleșitoarei drame personale ascunse sub un titlu lung și plin de expresie **(Postfață sau poem de mulțumire sau scoică sau mesteacăn)**, tot așa cum începuse volumul, cu poeziile sfîșietoare prin tristețea lor și prin simțul rațional care nu face decît să o intensifice pînă la exacerbarea lirică. De excepție, prin comunicarea atît de naturală a emoției, prin calitatea lui lirică, este poemul **O transcripție a intranscriptibilului** : un titlu voit pretențios, al cărui timbru neologic sfidează simplitatea, ascunde o naturalețe a sentimentului nebănuită la Constantin Abăluță : „o priveam pe mama moartă / odaia goală / toți plecați după cumpărăturile funebre / puteam să-i ating fața cu mîna dar n-am făcut-o / știind că sub pielița brună / nu mai e absolut nimeni / lașitatea de a nu fi ridicol măcar o dată în viață / de ce să văd pomi pe afară / de ce vine cîte-o vecină vrînd s-o vegheze pe mama / de ce stau în această cameră fără să zic nimic / și de ce calcă toți peste mine ca pe-o rogojină [...]". Fără îndoială, se aude în aceste versuri o voce de mare poet.

Acesta este profilul volumului. Ce rezultă din amestecul relativ uniform, oricum captivant, dintre lirismul nud, oglindă a sentimentelor filtrate de limpezimea suferindă a rațiunii, și pasta groasă, amalgam somptuos și defunct ce astupă ochiul tulburării suprarealiste ? **Aerul mod de folosință** oferă, în bună măsură, un răspuns la o posibilă dilemă. Poezia lui Constantin Abăluță se dezimplică total din metafizică. Dacă volumele mai vechi **(Psalmi** și **Călătorii,** îndeosebi) excelau prin punerea în paranteză a originilor copleșitoarei triști, avem aici o dovadă sigură a orizontului contingent în care suferă eul poetic. Temele sînt în această nouă înfățișare aceleași, cunoscute din cărțile anterioare : tristețea necruțătoare, opacă sau mai exact aflată în uriaș război cu transparența, solitudinea funciară în fața unui univers alcătuit din obiecte cuprinse de o plicticoasă eroziune, dar și singurătatea contemplativă în fața poeziei devenită obiect de tăcere, ariditatea atotstăpînitoare, obsesia reificării spiritului uman etc. În jurul lor, citiva „sateliți" tematici, precum umezeala ori imperceptibila alunecare, „mulțimea răcoroasă, neutră", aerul, gustul veșted și simțurile îngenuncheate, cu rol de a traduce pentru un ipotetic festin exterior, întîmplat în capătul străzii sau în geografia artificială, ceea ce abia a fost denudat în ungherele „igrasioase" ale sensibilității. **Comunicarea** devine instrument de lucru al singurătății („carnetul cu adrese (stelare) / instrument de lucru / al singurătății mele").

Prea plin de forme, de „obiecte" unite prin neasemănare (gen „desen cu muscă și datieră"), acest spațiu abstract sfîrșește prin a lăsa impresia **golului,** deschis în ordine afectivă. Sugestia generală a volumului e una de rătăcire progresivă, apoi de regăsire umilită a identității, de împietrire a „spațiilor pline" într-o imagine unică, a cărei dimensiune este **adîncimea.** Adîncime fără geometrie, **deschidere** lipsită de perspectivă. Linii de fugă spre un orizont de neîntîlnit. Victorie a golului. De aici, salvarea este de două ori imposibilă. Subterfugiile, sub forma „dialecticii" aleatorului sau a definirii afectelor prin obiecte palpabile, din sfera umilului cotidian, nu rezolvă nimic. Sentimentele sînt reificate, umanul se degradează în această iluzorie pantomimă jucată de ființe fără trup, de obiecte fără formă și consistență. Din metaforă, îndeobște din procedeu retoric, „golul" devine o **relație.** Orice se definește în funcție de această capacitate de a se sustrage somptuozității, de a împietri și a împuțina treptat culoarea, forma, suculența. „Pasta" visului s-a transformat iremediabil în „golul" contingent. Metafizica ar suna deci într-un totul redundant. Interzicîndu-și-o, poezia lui Constantin Abăluță sporește impresia de împlinire tematică. Ceea ce pare cu adevărat curios — constituind o noutate pentru poeticile de tip suprarealist — e faptul că nu fondul afectiv solicitat (aici, ghid al „golului") triumfă, ci rațiunea este cea care domină. Sentimentele se string în cercuri concentrice, îngrămădite pînă la distrugere de simțul rațional care înregistrează derizoriul existenței, repetiția și umilința („reciclarea aceasta a golurilor"), care invocă necruțătoarea simplitate. Noblețea spiritului e permanent înjosită. **Acțiunile** sînt **sumare** și se sprijină pe iritarea unui organism sensibilizat la amănuntele degradante. În puține rînduri poezia românească a produs atîta disperare abstractă și și-a frînt aripile în atît de multă, de mohorîtă și umilitoare — aproape exhaustivă contingență. S-ar putea scrie pornind de la poezia lui Constantin Abăluță o istorie a **gesturilor cenușii,** în ipostaza lor vulcanică, eruptivă. Erupție a banalului „autentic", dislocat de imaginația rațională printr-un paradoxal ecou suprarealist, erupție curgînd spre simplitate — și deplina libertate — a interogației introspective și, deopotrivă, retrospective, ce vorbește despre fragilitatea cosmică a ființei : **„Mi-am construit cu tenacitate lumea chiar așa** / cum au zis criticii literari am frăgezit izvorul / aruncînd în el piepteni și cioburi de oglindă. / dar unde-i bucuria și unde-i nemurirea / cînd e deajuns o ploaie și sîngele se rupe de pe trup / asemeni cojilor de mesteceni toamna ?" **(Postfață...).**

Costin Tuchilă

*) Constantin Abăluță, **Aerul mod de folosință,** Editura Cartea Românească



Taifunul...

...CELUI de-al doilea război mondial prilejuiește unui ostaș-scriitor o carte de mărturisiri dramatice, palpitante, cutremurătoare ; o carte din marea familie a literaturii de război. Căpitanului pe atunci Pană Gh. Ion, la începutul războiului, i s-a încredințat misiunea de apărare a portului Constanța. Comandant al unei companii de pușcași, dublată de unități de mitraliere și tunuri, de aruncătoare și de pionieri, căpitanul infanterist acoperă unul din punctele cele mai periculoase : stația de petrol din port. Acolo, bombardamentele aeriene aveau ca țintă cisternele de petrol, stația de pompare pentru navele de luptă și cele comerciale, cît și toate celelalte obiective militare importante. Compania de pușcași a căpitanului Pană colaborează activ, zi și noapte, cu subunitățile de marinari, grăniceri, de artilerie antiaeriană, apărînd portul, cu larga sa deschidere către zările necuprinse ale Mării Negre...

Nu lipsit de romantism, în clipele de răgaz, cînd visează cu ochii pierduți în larg, urmărind cu gîndul vapoarele ce brăzdează mările, nu lipsit de umor, ca atunci cînd istorisește episodul cu un major căruia îi capturează plocoanele în ajunul sărbătorilor — autorul, cu un deosebit simț artistic, știe să povestească dibaci, știe să construiască remarcabil, creează tensiune încandescentă, în secvențele de luptă, de front, de sacrificiu, ce se succed, aproape zilnic, de-a lungul cărții sale, purtînd titlul generic : **Radio Donau nu mai transmite.**

Recitit azi, jurnalul său de front capătă o și mai mare acuitate, dovedindu-se de o mare actualitate ; azi, cînd întregul pămînt este cutremurat de glasurile a milioane de oameni ce se ridică în apărarea Păcii, atît de amenințată.

În portul Constanța, care mișună de docheri, cunoaște și se înfrățește cu muncitori antifasciști și comuniști, cu care sabotează mașina de război hitleristă.

Din toamna anului Eliberării, pe pămîntul Transilvaniei, frontul antihitlerist este un sac fără fund de situații, care de care mai neașteptate și dramatice. Încleștarea unor lupte paroxistice duse de români, alături de Armata sovietică, este povestită și citită cu sufletul la gură, dovedind autenticele virtuți scriitoricești ale autorului, citat pe armată, decorat în mai multe rînduri cu medalii și ordine de înaltă prețuire ostășească.

Eroul-căpitan Pană capturează un cal alb, un armăsar cu alură legendară, pe care, minguindu-l pe coamă, îl botează pe loc, în ciuda încordărilor de viață și moarte ale frontului :

— Pe mine mă cheamă Jenică ! De azi înainte ești al meu, și pe tine te va chema tot Jenică !

Calul nechează bucuros, în hohotele de rîs ale ostașilor...

Scăldați în sudori de sînge, atacați din aer și de obuzele și aruncătoarele de mine din toate părțile, luptătorii eroici ai căpitanului Pană nasc replici de neuitat :

— Mai întîi că ne-am băgat în gropile și tranșeele de pe creastă, care fuseseră ale noastre și apoi le ocupaseră nemții. Ei plecînd la atac, au rămas goale. Groapa e sfîntă, mă înțelegi dumneata ? Dar ea nu-i bună deloc dacă stai acolo cu mîna în sîn. Atunci nu mai e groapă, e mormînt, mă înțelegi dumneata ?

Un iepure a fost decretat mascota regimentului. Avioanele de luptă hitleriste dezlănțuie un bombardament de iad în clipa următoare. Apoi, după luptă, totul s-a încheiat cu niște strigăte, care se întindeau pe tot lungul coloanei :

— Iepurele măi ! Iepurele măi ! A scăpat iepurele ! Puneți mîna pe el ! !...

Am capturat — notează autorul — atîția fasciști și n-am fost în stare să păstrăm un iepure prins cu atîta trudă !

Aviatori, tancheiști, artileriști, geniști luptă pînă la sacrificiul vieții, eliberînd pămîntul sfînt al Patriei, apoi ținuturi din Ungaria, Cehoslovacia, Austria.

Epopeea eroului Ion Gh. Pană și a eroicilor săi ostași și ofițeri încheiată în neuitata zi a victoriei este demnă de condeiul unui adevărat scriitor, om adevărat, patriot înfocat.

Împlinind zilele acestea șaptezeci de ani, colonelului Pană îi mulțumim din inimă pentru tulburătoarea sa carte, pildă de sacrificii și luptă, carte ce se așează cu cinste în rîndul izbînzilor noastre literare ; îi urăm din inimă tradiționalul „La mulți ani", acestui bun scriitor și prieten.

I. Grinevici

Revista revistelor

„Dialog"

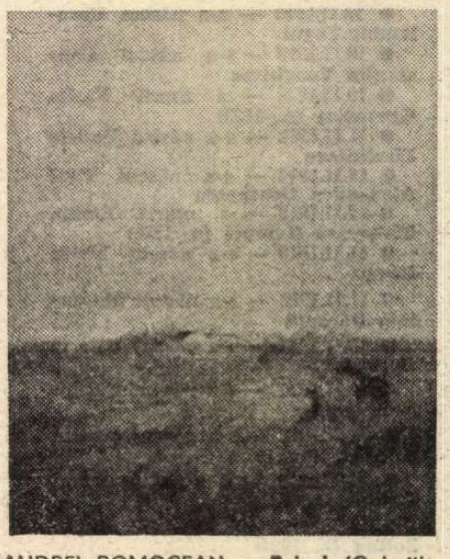
■ Am mai prezentat la această rubrică, de-a lungul anilor, revistele studențești de cultură (sau cu pagini culturale) ce apar în marile centre universitare ale țării, la București, la Cluj-Napoca, la Iași, la Timișoara. Am făcut-o de fiecare dată cu bucuria de a întîlni în cuprinsul lor o autentică fervoare spirituală, un interes mereu proaspăt pentru marile valori culturale, o atmosferă vie de emulație intelectuală, un dinamism propriu tinereții și o remarcabilă voință de creație majoră. Aceste publicații, și în special *Amfiteatru* și *Dialog*, și-au cîștigat astfel un considerabil prestigiu și contribuția lor la desfășurarea vieții noastre culturale din ultimii 10—15 ani nu poate fi de nimeni ignorată. Situîndu-se de la început pe marile direcții ale preocupărilor și problematicii culturii contemporane, aducînd nu numai afluxul de energie și de vitalitate al vîrstei, dar și un mod propriu de gîndire, o perspectivă creatoare originală și o atitudine etică definitorie, tinerii creatori afirmați în paginile lor (astăzi unii dintre ei fiind personalități deplin conturate în diferite domenii ale culturii, de la filosofie, istorie și sociologie pînă la literatură și istoria artei) ne fac să privim viitorul cu încredere. Meritul dintîi, firește, le aparține ; dar tot atît de firesc este să remarcăm și climatul de încredere, de înțelegere și de prețuire care le-a stimulat eforturile și le-a făcut posibilă exprimarea.

Am socotit necesare aceste considerații de ordin mai general pentru că de mai multă vreme asistăm la o veritabilă ascensiune a revistelor studențești din Iași, *Dialog* și *Opinia studențească*. Edificator în acest sens este și sumarul ultimului număr din *Dialog* (apărut ca supliment pe anul 1982), ale cărui prime pagini, așezate sub semnul unui titlu generic („Tribuna studentului"), înfățișează sub forma unui ingenios caleidoscop publicistic viața și preocupările studenților ieșeni. Un loc important îl ocupă creația tinerilor (sînt publicate versuri de Mariana Marin, Ioana Crăciunescu, Marlana Codruț, Magdalena Ghica, Matei Vișniec, Lucian Vasiliu, Radu Andriescu, precum și un bun comentariu de Dan Petrescu despre volumele *Aer cu diamante* și *Cinci* și o povestire de Dumitru Radu Popa). Implicarea autentică și substanțială în dezbaterile actuale este reprezentată de o intervenție a lui Liviu Antonesei *(Cartea ca obiect imposibil)* privind responsabilitatea actului editorial, de comentariile competente semnate de Mihai Milca și de Ioan Voicu despre *Istorie și adevăr* de Adam Schaff și, respectiv, *Logica dinamică a contradictoriului* de Stéphane Lupasco, de considerațiile lui Sorin Antohi despre utopie (un nou fragment din volumul „Cetatea fatală"), precum și de elegantul comentariu al lui Ion Vartic despre *Nenea Iancu și noul ipistat* — o contribuție caragialeologică de interes cu totul deosebit. În aceeași ordine se înscrie și grupajul de opinii în legătură cu volumul *Vîrstele rațiunii ;* articolele diversificate ca atitudine, contradictorii chiar, semnate de Al. Dobrescu, Ioan Holban, Dan Petrescu, Val Condurache, Andrei Corbea și Florin Faifer, dau imaginea unei reale confruntări de idei. O mențiune specială pentru eseul lui Luca Pițu *(Dacă Lévi-Strauss ar citi „Frații Jderi")*, de formulă semiotică, întrucît privește o chestiune de comunicare : funcția scrisului în romanul lui Sadoveanu. Inteligente, spumoase, compozițiile umoristice semnate de George Pruteanu (între care și o parodie a *Divinei Comedii*, avînd ca motto această parafrază ironică a unei replici sartriene — „L'enfer, c'est les nôtres") încheie acest număr de o semnificativă altitudine.

„Ateneu"

■ Preferînd varietății de almanah organizarea tematică a fiecărui număr, gîndită riguros și cu meticulozitate, strîngînd colaboratori prestigioși din toată țara, anume pentru a conferi seriozitate și răsunet inițiativelor sale, revista *Ateneu* este una dintre publicațiile a căror lectură este întotdeauna profitabilă intelectual. Numărul din septembrie a fost astfel consacrat operei și personalității lui Vasile Pârvan, un excelent grupaj de evocări, de texte inedite și de comentarii (semnate de Al. Zub, Dumitru Protase, Ștefan Lemny, Vasile Florea și Cornelia Costescu) readucînd pregnant în actualitate figura marelui istoric. În octombrie, paginile revistei au fost deschise unei ample discuții despre prezența și stimularea tinerilor creatori în diverse domenii ale creației literar-artistice ; prefațată de un articol programatic semnat de George Genoiu, dezbaterea din *Ateneu* face din acest număr unul de referință. Mai de curînd, în decembrie, s-a discutat despre memorialistică, în același spirit deschis, lipsit de prejudecăți, dar și de timorări, cu o binevenită grijă pentru asigurarea unei vitale și vitalizatoare diversități de opinii. În sfîrșit, din cel mai recent număr (1/1983), reținem paginile de teatru (o convorbire cu Alexa Visarion și un articol de utilă exigență privind participarea noastră la Teatrul Națiunilor de la Sofia, semnat de George Genoiu), precum și eseul lui Iosif Sava, elocvent intitulat *Iubiți muzica secolului XX !* Mai puțin izbutite sînt, surprinzător, paginile de literatură.

R.R.



ANDREI ROMOCEAN : **Peisaj** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Șantierul total.

ÎNTRATĂ mai intîi, în perioada postbelică, într-un declin evident, probabil și datorită implacabilului proces de omogenizare socială determinat de noua orînduire (universurile constituite se destramă, ierarhiile tradiționale sînt răsturnate, stabilității i se substituie fluctuația perpetuă, diferențele și stratificările de orice natură tind să fie anulate, întrucît omogenizarea presupune fărîmițarea prealabilă a elementelor componente), **literatura mediilor** va cunoaște la începutul anilor '70 o bruscă revitalizare prin descoperirea unui teritoriu inedit pentru proza românească : lumea funcționarilor politici.

Activiști de partid existaseră și pînă atunci ca personaje literare ; și încă devreme, începînd cu literatura agitatorică din anii '48—'50 ; în mod obișnuit aveau însă funcția de agenți ai providenței, apărînd oportun și intervenind eficient, fără a fi, în ciuda unei prezențe cantitativ considerabile, și expresia unui univers profesional și social determinat și determinabil, cu psihologie, mentalitate, comportament, preocupări și mod de viață definitorii. Chiar dacă sugestii, intuiții și aluzii în acest sens pot fi totuși descoperite în proza anterioară anilor '70 (mai cu seamă la Marin Preda, în **Risipitorii, Moromeții** vol. II, **Intrusul**), nicăieri nu se conturează imaginea unui mediu constituit, diferențiat prin trăsături de ordin supraindividual.

O va face romanul **Ore de dimineață** de Platon Pardău, apărut în 1972 : prima carte despre „lumea" activiștilor de partid văzută ca atare, veritabil cap de serie pentru una din cele mai productive, în sens material, orientări ale prozei din deceniul al optulea. Deși nu se remarcă prin noutatea soluțiilor și a strategiilor narative, constatîndu-se, dimpotrivă, o caracteristică predilecție pentru convențiile acceptate, ca și cum îndrăzneala de a se pătrunde într-un mediu a cărui existență nu făcuse încă, la noi, obiectul literaturii ar fi trebuit permanent frînată sub aspectul procedeelor și al expresiei, deseori de factură vădit jurnalistică, romanele aparținînd acestei orientări se disting totuși printr-o reală varietate compozițională și problematică, la autorii reprezentativi ai genului cel puțin. Astfel, Platon Pardău și Grigore Zanc urmăresc de regulă evoluția unor individualități modelate prin apartenența de grup socio-profesional, al căror destin este redus la biografie și ale căror voci interioare îndeplinesc o funcție compensatorie ; romane ale misterului impersonalității umane, cărțile lor valorifică posibilitățile surdinei și ale estompării. Teoretizînd sumar, nu însă și șovăitor, asupra reprezentanților mediului („eroul fundamental al lumii socialiste este activistul de partid. El împinge România înainte de aproape 40 de ani. El a devenit teoretician al socialismului, învățînd uneori să scrie și să citească în socialism" — interviu, în „Flacăra" nr. 11, 12 martie 1981), Dinu Săraru țintește realizarea unei cronici sociale spectaculoase, încrucișînd tabloul de moravuri, melodrama și discursul politic. O sinteză originală a celor două direcții a reușit Dumitru Popescu în trilogia **Pumnul și palma**, al cărei ultim volum*), de curînd apărut, fixează de altfel și locul autorului în configurația acestei secțiuni a prozei contemporane.

PRIN însăși natura lor, astfel de cărți prezintă un interes îndoit : literar și documentar. La Dumitru Popescu îndeosebi, povestirea este pusă în slujba unei teoretizări mai mult sau mai puțin transparente ; faptele ilustrează semnificația ori sînt obligate să o facă, în virtutea unei supravegheri narative rareori destinsă. Nu vom întîlni, de aceea, un **verosimil artificial**, cum spune Gérard Genette analizînd un aspect al romanului balzacian, ci un **artificial verosimil**. Întrebuințînd și manipulînd convenții epice admise pînă la banalizare, și încă într-un chip destul de neglijent pentru a nu se lăsa vreo îndoială în privința importanței date „literaturii", trilogia lui Dumitru Popescu are înfățișarea unei demonstrații desfășurate după un plan riguros, deși imprevizibil, astfel încît acest al treilea volum constituie, față de cele care l-au precedat, o surpriză ; așa cum, de altfel, fusese și **Ochiul ciclopului** în raport cu **O dimineață înșelătoare. Marșul cariatidelor** nu este doar o continuare a ciclului ; ci și o încununare, o „sinteză", termen cerut de însuși principiul construcției în triadă. Acțiunea este esențializată, acum, prin restringerea severă la demersul eseistic și constă în transformarea celor doi protagoniști ai romanului, Manole Suru și Vladimir Cernea, în reprezentanții a două categorii tipologice : primul este „organizatorul", celălalt întruchipează „gînditorul", terenul confruntării lor, socotită inevitabilă, fiind practica istorică. Totul e, firește, concretizat numai atît cît să existe sugestia unei ficțiuni ; Manole Suru este prim-secretar într-un județ nou înființat, iar Vladimir Cernea este adjunctul său, „al doilea om al județului", între cei doi vechile diferențe de temperament și de formație (cunoscute din romanele anterioare) prefăcîndu-se într-un conflict ireductibil. Romanul, aparent obiectiv, se bizuie de fapt pe înțelegerea și perspectiva unuia dintre ei, chiar dacă nu în mod explicit ; naratorul (care nu e același, firește, cu autorul) adoptă curent viziunea lui Cernea și, deseori, chiar se confundă cu el. Și totuși, adevăratul personaj privilegiat este Manole Suru, întrucît beneficiază de un dublu comentariu. Suru este astfel prezentat direct, ca și prin intermediul reflecțiilor naratorului și prin cele aparținîndu-i lui Cernea : asupra lui sînt concentrate toate luminile romanului. Vechiul său prieten și tovarăș de acțiune suferă, în viziunea lui Cernea, o metamorfoză rapidă odată cu instalarea într-un atît de important post de decizie ; Suru începe să devină o enigmă, pe măsură ce manifestările lui sînt tot mai pregnante. Se consideră „model" și are „convingerea că marea critică e monopolul lui, al autorității sale, și că exercitată de alții pune această autoritate în umbră, o scoate din drepturile ei, o uzurpă"; recurge deseori, pentru a se impune, „la vorbe umflate, la fraze sforăitoare, la un ton energic, imperativ" ; are înclinația „de a atribui interlocutorilor sensuri inventate" ; se remarcă la el „un început de mesianism" ; „mințea", e drept că „în modul cel mai cuceritor cu putință" ; îl caracterizează „repulsia față de fals, de aparențe" cînd este vorba de alții, dar, în ceea ce îl privește, face uz de „cultivarea aparenței, chiar a falsului, pentru apărarea unei poziții cînd se clatină" ; și totuși, „descoperind același tip de manifestări la alții, le recunoștea imediat ca incompatibile cu principiile de partid". Analizînd conduita prietenului (și a șefului său direct), Vladimir Cernea „ajunsese la următoarea concluzie : Suru nu devenise un duplicitar, ci un megaloman. Suru se îmbolnăvise de prea multă forță, ca și de puterea ce-i permitea să și-o afirme". Judecată aspră, necruțătoare, pe care Cernea o exprimă la un moment dat deschis, într-o ședință a „biroului regional" (sic !), spunîndu-i lui Suru „că, practic, de mai multă vreme s-a îndepărtat radical de spiritul Congresului al IX-lea, că promovează un stil de conducere autocrat, arbitrar și nepopular, profund dăunător din punct de vedere politic". Drept urmare, Cernea va fi suspendat din funcția de prim-vicepreședinte județean, dar hotărîrea lui Suru în privința lui nu va fi totuși validată de organele superioare. Astfel de amănunte epice rămîn însă marginale față de direcția principală a cărții : Suru se îmbolnăvește și, după o luptă elocventă (și grandilocventă) cu suferința, moare, nu însă înainte de a-l lăsa lui Cernea un testament politic, prilej pentru acesta de a-l justifica în finalul romanului, de altfel nu cu totul neașteptat.

VIZIUNEA lui Cernea, preluată mai mult sau mai puțin discret de narator, arată de fapt o secretă fascinație exercitată de „organizator" asupra „gînditorului", de Suru asupra aparent incomodului său prieten și subaltern. Din acest motiv analiza nu trebuie să o urmeze, ci să o privească ; mai mult chiar decît il privește pe Suru. Contradicția dintre „a face" (Suru) și „a fi" (Cernea) doar pare să asigure conflictul romanului ; în realitate, cei doi reprezintă o singură atitudine, sînt fața și reversul unei singure ipostaze, atît în plan psihologic, intelectual și moral, cît și în plan social și politic. De altfel, există o sugestie în acest sens : Cernea se întreabă dacă nu e cumva „conștiința unui buldozer", adică a lui Suru ; și nu putem despărți o conștiință de posesorul ei. Numai că și această figură de stil, penultima în ordinea cărții dintr-o serie retorică suficient de cunoscută pentru a nu mai fi necesară o calificație estetică (Suru este văzut, de Cernea sau de narator, ca „leu", „mistreț", „șoim", „vultur", „general", „ataman"", acționînd „pentru înaintarea navei" etc., etc.) mărturisește, indirect, o aspirație și deopotrivă o condiție. **Buldozerul** este o imagine a forței dezlănțuite, o forță mecanică, irezistibilă, acționînd pertinent într-un singur mediu și într-un singur context : pe șantier și în caz de calamitate. Și, într-adevăr, eroii din **Marșul cariatidelor** își asigură, prin toate mijloacele de care dispun, mediul și contextul necesare. Abia instalați la conducerea județului, acolo începe construcția unui uriaș combinat ; mai mult, Suru își propune să depășească termenele fixate, suprasolicitînd în acest scop resursele umane și materiale. Nu întîmplător Suru este obsedat de **imaginea șantierului** : „În mijlocul globilor oculari, în miezul întregii ființe, se instalase atotstăpînitoare, inamovibilă, dorită posesiv, cu gelozie de amant maniac, imaginea «șantierului». Cu ea pe retină și sub retină se mișca, acționa, trăia, toată ziua, cu ea adormea, ea îi cotropea visele triumfale în care urca scări înalte, urmat de o suită numeroasă, spre un balcon sau lojă aeriană, de unde cuprindea spațiul terestru răscolit, monștrii metalici aplecați asupra lucrului și furnicarul omenesc ce aduna, ridica, făcea să sporească, să se umfle o formă de proporții imperiale, de o antichitate ultraperfecționată". Extraordinar acest delir faraonic ! Totul va fi prefăcut, în consecință, într-un vast șantier, oamenii, chiar, vor fi supuși unui proces de rapidă transformare, fiindcă Suru „exercită o atracție irezistibilă ca model, dînd naștere la emuli, la imitatori, determinîndu-i, fără să-și dea seama, pe oameni să calculeze, să drămuiască, să nuanțeze totul ca să-i fie pe plac". În ciuda exactității observațiilor și a unora dintre reflecțiile sale despre Suru și implicațiile acțiunilor acestuia, Cernea îl secondează fascinat, dîndu-i pînă la urmă dreptate într-o lungă tiradă autocritică — „dacă am pierdut ceva, asta cred că am pierdut, vizibilitatea. N-am perspectiva întrupării ideii, a ideii pure, vreau să spun, în stare să sterilizeze realitatea, să omoare microbii, virușii, toxinele etc. Pînă atunci trăim cu ideea niței infestată de condițiile materiale imperfecte. În esență, Suru are dreptate : e încă epoca organizatorului. Gînditorul trebuie să mai aștepte. Am încercat să fac din el, din organizator, un gînditor. Nici asta nu se poate. Nu depinde de el. El e un instrument al istoriei. Și-a acceptat rolul, îndeplinindu-l cînd conștient, cînd inconștient. Prin sine, gînditorul nu poate reprezenta acum nimic și, dacă nici pe omul de acțiune nu-l poate influența, atunci de ce să se mai afle în treabă ? Mai bine îl admiră". În această replică se ascunde o hipertrofiată conștiință de sine, o conștiință în virtutea căreia lumea se împarte în „conducere" și în „colectiv", în „organizator" și „gînditor", pe de o parte, și în „furnicarul omenesc" pe de altă parte. Auto-învestit cu funcția de „gînditor", Cernea este de fapt mai mult un gazetar, minuind nu idei, ci surogatele lor jurnalistice. Așa cum naratorul, într-o scenă care în linia bunului simț este de un mare comic, găsește prilejul unui comentariu în tonul insuflețitor al reportajelor mobilizatoare (Suru, bolnav, nemulțumit de medici, începe să-i bestelească, „trăgea la răspundere, în calitate oficială, pentru neîndeplinirea sarcinilor", moment descris în acești termeni — „se trezea în el spiritul de exigență, de ordine, al conducătorului, inamic, prin întreaga formație, al tergiversărilor, justificărilor găunoase, frazelor pompoase fără acoperire", ca și cum un consult medical poate fi asimilat unei dări de seamă ! ! !), Vladimir Cernea are în finalul cărții viziunea eroică și eroizantă a lui Manole în chip de cariatidă : „Suru a fost o cariatidă, pe umerii lui apăsau greutăți zdrobitoare. Cariatide deveneau și ceilalți, cei mulți pe care-i vroia eroi, alcătuind împreună blocurile de rezistență ale construcției".

Romanul lui Dumitru Popescu, de un interes cu totul deosebit, este un extraordinar document asupra lumii ca șantier permanent.

Mircea Iorgulescu

*) Dumitru Popescu — **Pumnul și palma**, vol. III, **Marșul cariatidelor**, Editura Eminescu, 1982.

Prima verba

Poveste de familie

■UN roman „ardelenesc" prin geografia epică și prin stil este **Trecerea** (Ed. Cartea Românească). Autorul, Ion Butnaru, nu este ceea ce se cheamă un nume nou deși apariția lui în postură de prozator este, cel puțin pentru mine și pentru studenții filologiei bucureștene de acum două decenii, o surpriză; în primul lustru al anilor '60 Ion Butnaru se afirmase ca o promisiune în poezie, publica frecvent în reviste, în special în „Luceafărul", activa ca un veritabil animator literar în mediul studențesc, iar faptul că după 1965 numele său apărea tot mai rar în josul unor texte poetice și tot mai des în publicistica de cotidian îl puneam pe seama unei reorientări din motive de pierdere a trenului; într-un fel așa s-a și întîmplat doar că poetul care ratase momentul debutului editorial s-a dovedit mai orgolios decît publicistul cultural și a încercat o revanșă în proză, adică tot într-un gen așa-zicînd pur al literaturii. O revanșă onorabilă căci romanul său denotă putere de observație, cunoaștere a mentalității rurale ardelenești și, nu în ultimul rînd, virtuți de portretist. Calități care, puse în balanță cu defectele : construcție dezordonată, tezismul ideologic și graba narativă, cîntăresc mai mult, mai cu seamă că e vorba de un prim pas într-un teritoriu atît de pretențios cum e specia romanescă. Iar dacă ne gîndim că unul din defectele cărții, tezismul, e o consecință de exces a unei reale însușiri — vigoarea problematizării —, posibilitățile epice ale autorului ne apar încă mai limpezi.

Romanul e biografia unei familii dintr-un sat transilvănean, „din mijlocul țării", privită pe un întins arc istoric, cu insistență asupra anilor ultimului război și ai primului deceniu postbelic; cum povestea familiei Gruia din Văișoara se consumă preponderent în spațiul socio-politic al comunității rurale, integrîndu-se acestuia, romanul e și biografia unui sat. După o repede trecere în revistă a evenimentelor din istoria mai veche a familiei Gruia și a satului Viișoara, ca un rezumat al unor capitole nescrise, autorul se oprește de-a lungul a două treimi din economia romanului asupra evoluției lui Petre Gruia și a copiilor săi între 1945 și 1960. Marile prefaceri social-economice și politice ale perioadei, în primul rînd colectivizarea și revoluția politică, sînt descrise în variantele lor locale și comentate principial, personajele se confruntă cu o istorie ce pare că se face în afara lor, dar au și aptitudinea de a se integra cu repeziciune în mersul sinuos al acesteia ; binecunoscuta formulă „zi ca ei și fă ca tine", sintetizînd o mentalitate a rezistenței cu adînci rădăcini istorice, e deviza congenerilor lui Petre Gruia, în vreme ce generația următoare, a copiilor acestuia, revendică, prin Iancu Gruia mai cu seamă, un statut de congruență între rostire și acțiune ; așa se face că pe numeroase pagini asistăm la un adevărat turnir ideologic în care, contra sulițel dogmatice a cadriștilor de toate rangurile, tînărul Gruia pune scutul bunului simț și al supleței intelectua'e; dar o asemenea suliță e pe cît de versatilă pe atît de lipsită de fair-play cavaleresc și dacă nu poate străpunge un asemenea scut, îl ocolește și-l lovește pe purtător dintr-o parte sau pe la spate. În ciuda înclinației teziste a planului ideologic, capitolele care-l conțin au meritul de a arunca o privire realistă și nuanțată asupra climatului politico-ideologic de la mijlocul deceniului al șaselea. Autorul nu vrea să fie numaidecît polemic, el vrea să fie înțelegător și, cît se poate, exact. Aceleași exigențe îl orientează și în observarea comportamentelor sau în descrierea de atmosferă ; personajele se definesc mai puțin prin ceea ce spun și mai mult prin felul în care se comportă în împrejurări, fie acestea banale prin repetiție, fie neobișnuite. Autoritatea bunului simț țărănesc nu e pusă nici o clipă la îndoială în acest roman și orice schimbare ce amenință ordinea tradițională e privită cu suspiciune dar și cu încredere într-o conciliere peste timp a momentanelor disjuncții. Soliditatea istorică a familiei și a satului ca familie de familii pare să stea — ne sugerează prozatorul — în credința că abaterea de la firea cea firească a lucrurilor e rectificabilă. Care e durata și care e prețul rectificării, acestea țin de o altă poveste. Pe care, Ion Butnaru, de-și va urmări mai departe personajele, poate ne-o va spune.

Laurențiu Ulici

ANDREI ROMOCEAN : Peisaj (Galeriile de artă ale municipiului București)

LUPTELE CLASEI MUNCITOARE

DIN IANUARIE — FEBRUARIE 1933

UN URIAŞ POTENȚIAL REVOLUȚI

CARTEA grevelor.

Am în față o carte ce poartă titlul **Din istoria luptelor greviste ale proletariatului din România,** care începe cu aceste fraze: „În ultimii ani ai deceniului al 9-lea al secolului trecut, ca urmare a dezvoltării mai rapide a capitalismului, a cuceririi independenței de stat, a creșterii numerice a proletariatului și a răspîndirii teoriei marxiste în România, luptele muncitorești iau amploare. Grevele din această perioadă reflectă un anumit grad de maturizare a clasei muncitoare din țara noastră. De la greve spontane, proletariatul român trece la greve organizate, care, pe lîngă caracterul lor economic, capătă și anumite trăsături politice."

Membrii cercurilor muncitorești, ca și cei ai organizațiilor profesionale muncitorești, se declarau și se considerau a aparține „partidei muncitorilor", un partid care „în sfera economică și socială voia a face acele reforme radicale care vor putea stîrpi sărăcia, care vor putea stîrpi cauza tuturor relelor din societate". În carte este descrisă greva muncitorilor de la Atelierele căilor ferate din Galați, din anul 1888, apoi cea a muncitorilor de la fabrica de cherestea, din anul 1896, din același oraș. Între timp, în viața clasei muncitoare, în istoria țării are loc un moment de o excepțională însemnătate pentru destinele luptei revoluționare a proletariatului — crearea P.M.S.D.R. —, moment care marchează înfăptuirea organizării politice a clasei muncitoare pe scară națională. E un moment crucial fiindcă, iată, „Partidul clasei muncitoare din România — cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — înființat în 1893, pe baza principiilor socialismului științific, a teoriei de clasă a lui Marx și Engels, și-a asumat din prima clipă misiunea istorică de a conduce lupta revoluționară pentru cucerirea puterii politice de către proletariat și celelalte mase muncitoare de la orașe și sate, pentru transformarea socialistă a societății românești."

In cartea de care vorbesc sînt însumate studii consacrate unui număr impresionant de acțiuni greviste desfășurate de clasa noastră muncitoare: „Acțiuni greviste ale muncitorilor din Craiova în anul 1906", „Greva tăbăcarilor din București, din iunie 1912", „Lupta muncitorilor prahoveni împotriva exploatării și a legii meseriilor — 1912", „Greva docherilor din Brăila din anul 1913", „Greva muncitorilor portuari din Sulina — noiembrie 1913", „Aspecte ale desfășurării grevei generale din decembrie 1919 la Piatra Neamț."

Între anii 1918—1920, numărul muncitorilor industriali se ridică la aproape 720 000, cei mai mulți concentrați în București, Galați, Brăila, Iași, Timișoara, Cluj, și în regiunile industriale bogate în rezerve de materii prime: Valea Prahovei, Valea Jiului, Reșița... Cea mai mare parte a lor intră în greva generală din 1920. Aproape întregul proletariat industrial din România participă la acest torent al luptei revoluționare care atinge apogeul în octombrie. Nu a existat oraș, centru industrial care să nu se fi încadrat în această cumplită încleștare de clasă. Culme a acțiunilor muncitorești din această perioadă, marea grevă, prin vastele sale proporții, a ilustrat avîntul revoluționar al proletariatului, combativitatea, hotărîrea și forța sa de luptă ce exprimau acum interesele vitale ale întregului popor muncitor. Clasa noastră muncitoare s-a afirmat încă din acei ani ca o forță națională în stare să-și asume rolul de conducător al poporului în lupta pentru transformarea revolutionară a societății, să conducă destinele întregii națiuni.

Și astfel, se naște Partidul Comunist Român. La 8 Mai 1921. Primăvara. Născîndu-se, Partidul Comunist Român avea să aducă pe pămîntul României o primăvară socială. Istoria a rezervat acestui act fundamental pagina ei cea mai solemnă. „Partidul comunist — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu —, continuatorul direct al mișcării revoluționare, socialiste, al partidului clasei muncitoare făurit în 1893, a dus mai departe și a ridicat pe un plan superior, în noile condiții ale dezvoltării României, lupta de eliberare socială și națională."

Viața politică de după 1921 a fost dominată de Partidul Național Liberal, exponentul cel mai puternic al marii burghezii industrial-bancare. Și iarăși bătălia continuă. Și iarăși grevele se țin lanț. Au loc, unele după altele, „Luptele revoluționare ale muncitorilor de la «Lemaitre» din anul 1923", „Luptele muncitorilor metalurgiști din Brașov, Tg. Mureș și Sibiu" din același an, „Greva muncitorilor metalurgiști de la fabrica «Phoebus»-Oradea (mai-iulie 1927)", „Greva muncitorilor metalurgiști de la «Industria sîrmei» — Cîmpia Turzii din februarie 1929", „Luptele greviste ale muncitorilor de la fabricile de țigle și cărămizi din Lugoj (1929)."

În august 1929, sub conducerea partidului comunist, muncitorii mineri din Valea Jiului organizează prima mare bătălie de clasă din șirul luptelor sociale din perioada crizei economice mondiale.

CLASA muncitoare, clasă eroică.

Cu o vigoare impresionantă s-a afirmat în acei ani uriașul potențial revoluționar al clasei noastre muncitoare. Criza economică mondială izbucnită în 1929 — una dintre cele mai violente și îndelungate crize din istoria de pînă atunci a capitalismului — a avut grave repercusiuni asupra tuturor țărilor. Desfășurată pe fondul crizei generale a capitalismului, ea a cuprins toate ramurile de activitate și toate țările capitaliste. În România, principalele sale manifestări au fost: scăderea producției, dereglarea prețurilor, falimentul întreprinderilor, scăderi de salarii și concedieri masive sub forma faimoaselor „curbe de sacrificiu", creșterea poverii fiscale, sporirea șomajului... În țară vin numeroși „experți" și „tehnicieni" reprezentanți ai unor monopoluri străine în virtutea unui „plan de asanare" semnat de guvern la Geneva. Adică, în subtext și în limba română: jefuirea multor surse de venit național. Proletariatul se revoltă, atrăgînd după el țărănimea. Straturi largi ale populației determină un puternic val de acțiuni protestatare. Drepturile și libertățile democratice se restring, sînt interzise organizații politice și profesionale ale clasei muncitoare, deputații comuniști din parlament sînt invalidați. Crește revolta, au loc sute de conflicte de muncă. Greva de la Lupeni e-năbușită în sînge, trezind un mare val de revoltă în întreaga țară. Acțiunea minerilor a fost urmată de metalurgiștii din București, Arad, Reșița, Brașov, de textiliștii din Buhuși și Cluj, de muncitorii forestieri din Valea Mureșului, de minerii din Livezeni, Doicești și Aninoasa, de petroliștii din Valea Prahovei, de muncitorii ceferiști din București și Cluj, de muncitorii portuari din Constanța, Brăila și Turnu-Severin care-au declanșat, la rîndul lor, acțiuni greviste de amploare în toate centrele industriale din țară.

În diferite așezări s-au desfășurat mișcări ale șomerilor, cu care s-au solidarizat adesea alte categorii ale populației lovite de repercusiunile crizei. Devin tot mai frecvente și acțiunile țărănimii îndreptate împotriva impozitelor mari, a dobînzilor cămătărești, a sechestrării bunurilor și a executării financiare silite. În București, Iași, Cluj, Timișoara și în alte centre s-au întocmit memorii colective ale profesorilor, au avut loc demonstrații ale învățătorilor, studenților, pensionarilor, văduvelor și invalizilor de război, care revendicau drepturile bănești neonorate luni de zile. Îngrijorarea, neliniștea, revolta cuprinseseră păturile sociale cele mai largi ale poporului român.

Partidul caută forme noi de organizare. Trebuie să îndrume nu numai lupta clasei sale, ci și a celor mai largi mase muncitorești. Partidul Comunist caută noi terenuri de colaborare cu alte partide și organizații politice muncitorești. Partidul — intensificîndu-și acțiunile ilegale —, trece la folosirea pe o scară mai largă a posibilităților legale, la aplicarea unor metode mai adecvate, mai suple, menite să creeze condiții prielnice pentru realizarea unității de acțiune a muncitorimii — factor esențial pentru succesul luptei. Strada devine teren de confruntare. Se organizează demonstrații pentru solidarizare cu greviștii, se creează gărzi de autoapărare. Metodă nouă, superioară: ocuparea întreprinderilor de către greviști. Partidul comunist își propune crearea frontului unic muncitoresc de jos.

În primele zile ale lui ianuarie 1933, la Ploiești au loc, în șir, puternice demonstrații muncitorești, urmate, la jumătatea lunii, de o mare manifestație a oamenilor muncii în fața Prefecturii Prahova și de greva muncitorilor de la rafinăria „Româno-americană" din 21 ianuarie. La sfîrșitul lunii intră în grevă 2 000 de muncitori de la „Astra română". Sprijinită larg de muncitorii celorlalte întreprinderi din Ploiești și din alte centre, greva aceasta s-a impus printr-o deosebită combativitate, determinînd administrația să bată în retragere și să accepte revendicările greviștilor. Adică să revină asupra concedierilor, să scoată unitățile militare din întreprindere și — mai ales — recunoașterea delegaților muncitorilor ca organe împuternicite să ducă tratative în numele lor. A fost o victorie! O victorie care avea la bază solidaritatea muncitorească, frontul unic al muncitorilor. Exemplul însuflețește. La 1 februarie 1933 a fost declanșată o grevă de răsunet la Rafinăria „Româno-americană". Mobilizați de comuniști, lucrătorii din alte întreprinderi, șomeri locuind prin satele vecine s-au adunat în jurul rafinăriei. Imaginea este impresionantă. După ce au respins încercările administrației de a îndepărta prin forța armată pe greviștii baricadați în întreprindere, demonstranții au asaltat localul poliției din Ploiești, unde erau deținuți delegații greviștilor, eliberîndu-i cu forța. Ziarul „Facla" scria a doua zi: „Cele petrecute ieri la Ploiești constituie prefața unor mari mișcări muncitorești. Autoritățile să ia aminte... Muncitorimea și-a strigat, ieri, la Ploiești, cu glas tare, dreptul la viață."

Clasa muncitoare, clasă eroică!

FEBRUARIE, la Griviția.

Spre sfîrșitul lunii ianuarie frămîntările străbat rîndurile ceferiștilor de la Griviția și din principalele centre feroviare din țară. La 28 ianuarie la Ateliere s-au desfășurat alegeri de delegați pentru prezentarea memoriului de revendicări și ducerea de tratative cu reprezentanții administrației. Gradul de combativitate e înalt. Organizați de partid, muncitorii nu dau înapoi. Cînd administrația le refuză cererile, la chemarea partidului comunist muncitorimea ceferistă intră în grevă.

Ecoul larg pe care l-a avut greva din 2 februarie de la „Griviția" asupra muncitorilor din întreaga țară punea în lumină puterea de luptă a maselor de muncitori și din alte ramuri. Guvernul, speriat, promite satisfacerea principalelor revendicări economice și politice, între care și dreptul de existență pentru comitetul de întreprindere, organul de front unic al muncitorilor — comuniști, socialiști, social-democrați. Era de fapt răgazul pe care guvernul și-l lua pînă a-și întinde arcul. După două zile instituie starea de asediu. După zece zile, în miez de noapte, sînt arestați peste 1 600 de comuniști și sindicaliști. Dar tot atunci s-au declanșat puternice acțiuni greviste la Cluj, Iași, Oradea, Galați, Pașcani și în alte centre ceferiste din țară, la care se adaugă, într-un imens șuvoi, greve ale muncitorilor din cele mai diferite ramuri.

În ziua de 15 februarie, peste 7 000 de muncitori de la Atelierele C.F.R. „Griviția" au declarat grevă. Revendicări: ridicarea stării de asediu, eliberarea celor arestați, libertate de acțiune pentru comitetul de fabrică... Se reactivează pichetele de grevă. Organizația de partid a Capitalei și comisia locală a sindicatelor inițiază întruniri, mitinguri și greve de solidaritate cu muncitorii de la „Griviția". Ca urmare, pînă la sfîrșitul zilei, în fața și în împrejurimile Atelierelor s-au masat peste 12 000 de muncitori, intelectuali, studenți, funcționari și alți oameni ai muncii din București. Ei sînt acum scutul de apărare a ceferiștilor pînă după miezul nopții, cînd armata și poliția au început depresurarea atelierelor și reprimarea greviștilor baricadați. În dimineața zilei de 16 februarie 1933, după o somație formală, se ordonă deschiderea focului. Priveliștea e zguduitoare: muncitorii cad secerați de gloanțe. Peste 2 000 sînt arestați, iar Atelierele „Griviția" închise.

NU pîine, — gloanțe!

Conducătorilor luptelor petroliștilor și ceferiștilor li s-au intentat procese „de rebeliune", dintre care cele mai importante au fost judecate la București (iulie 1933) și Craiova (iunie 1934). Partidul a transformat dezbaterile din aceste inscenări judiciare într-o continuare a luptelor din ianuarie-februarie 1933. A făcut din ele o tribună de demascare a politicii claselor dominante. Le-a folosit ca mijloc de propagare a scopului luptei clasei muncitoare de apărare a intereselor vitale ale tuturor oamenilor muncii, pentru democrație, pace și progres, pentru apărarea independenței și suveranității naționale. Din însărcinarea partidului, în iunie 1934 a fost trimis la Craiova comunistul Nicolae Ceaușescu, spre a duce acolo tovarășilor arestați mesajul de solidaritate și îmbărbătare al muncitorimii române. Deși aflat la anii cei mai tineri, militantul revoluționar Nicolae Ceaușescu se afirmase ca un luptător înflăcărat pentru cauza partidului, pentru drepturile proletariatului român, pentru libertate și dreptate socială, împotriva fascismului. Cu un an mai înainte, în iunie 1933, fusese desemnat de Secretariatul C.C. al P.C.R. în conducerea Comitetului Național Antifascist, în cadrul căruia a desfășurat o susținută activitate patriotică revoluționară, împotriva războiului. În zilele și lunile care au premers procesului de la Craiova, Comitetul Național Antifascist a acționat intens pentru încetarea inscenării judiciare și eliberarea celor arestați în mod samavolnic.

Au fost strînse mii și mii de semnături pe scrisori și memorii de protest, trimise pe adresa Corpului I armată din Craiova. Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu alți comuniști, a fost însărcinat să prezinte completului de judecată aceste documente exprimînd protestul și indignarea celor mai largi pături ale opiniei publice românești. Prezent la Craiova în acele zile de iunie 1934, a fost arestat în vecinătatea Tribunalului militar. Asupra sa și a tovarășilor săi s-au găsit 15 liste de subscripție, 7 proteste ale muncitorilor șomeri din București, împreună cu un memoriu al Comitetului regional antifascist din Cluj, semnat de 200 de muncitori, intelectuali, studenți... Anchetat de Parchetul Tribunalului Dolj, tînărul comunist Nicolae Ceaușescu declară cu dîrzenie că a venit pentru „a face declarații în favoarea acuzaților" și arată că „muncitorimea se solidarizează cu ei". După cercetări minuțioase, împreună cu ceilalți tovarăși arestați, este pus în libertate. Într-o notă trimisă de Ministerul de interne către Prefectura Poliției Capitalei sînt semnalați militantul comunist Nicolae Ceaușescu și tovarășii săi „care făcîndu-se vinovați de adunare de adeziuni de solidaritate a muncitorilor cu ceferiștii condamnați în procesul de rebeliune, au fost deferiți Parchetului Tribunalului din Craiova și apoi puși în libertate, după care s-au întors în Capitală".

În timpul procesului de la Craiova, P.C.R. a editat publicația „Apărarea ceferiștilor" care, în primul număr, menționa: „Această gazetă apare în timpul procesului muncitorilor ceferiști condamnați la muncă silnică. Un proces cunoscut atît în țară, cît și în străinătate. Un proces în care tresaltă la un loc viața și lupta, organizarea și jertfa. Este procesul care pune problema acțiunilor solidare și hotărîte". În numărul 2 al publicației se subliniază faptul că ridicarea

ONAR

la luptă a muncitorilor de la Griviţa constituie şi o importantă acţiune de protest a proletariatului român împotriva fascismului şi hitlerismului care „caută să-şi întindă dominaţia imperialistă... continuă să inventeze noi mijloace de sărăcire şi terorizare a maselor". Totodată gazeta publică moţiuni de solidaritate cu muncitorii arestaţi : „Avînd în vedere — se spune într-un memoriu semnat de un mare număr de muncitori, studenţi, funcţionari şi intelectuali — că muncitorimea de la C.F.R. a făcut grevă pentru pîine şi libertate, avînd în vedere mijloacele necinstite cu care s-a încercat să se arunce în sarcina muncitorilor răspunderea vărsărilor de sînge, considerăm ca o consecinţă a culturii româneşti şi un imperativ al conştiinţei umanitare stingerea acestui proces şi imediata eliberare a acuzaţilor".

Evocînd zilele procesului de la Craiova, avocatul craiovean Mihail Popilian, unul dintre apărătorii muncitorilor acuzaţi, nota : „Fostul ministru al comunicaţiilor, Mirto, a fost nevoit să recunoască, sub jurămînt, că lucrătorii lucrau la 20 de grade sub zero, că aveau salarii ridicole şi că acuzaţia ce li se aduce că au pregătit un atac în contra statului este o insultă gratuită. Îmi amintesc ce penibilă impresie a făcut această depoziţie care avea aspectul jalnic al prezentării unor scuze ce se aduceau muncitorilor în faţa justiţiei de către un membru al guvernului naţional-ţărănist, care trimiseseră muncitorilor gloanţe, în loc să li se dea pîine".

Avînd loc într-un moment grav al evoluţiei situaţiei internaţionale, cînd pericolul fascismului şi războiului ameninţa pacea şi civilizaţia omenirii, forţele revoluţionare şi democratice de pretutindeni au văzut în luptele proletariatului român simbolul rezistenţei antifasciste şi antirăzboinice. „Desfăşurate la scurtă vreme după instaurarea dictaturii fasciste hitleriste în Germania — subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu — luptele proletariatului român din 1933 au avut şi o însemnătate internaţională, înscriindu-se printre primele mari acţiuni ale proletariatului mondial împotriva fascismului".

În perioada următoare s-au ridicat la luptă împotriva fascismului în ascensiune muncitorii din Viena, Paris, minerii din Asturia.

...Aceste acţiuni antifasciste s-au amplificat, au luat noi forme şi s-au transformat într-un puternic şuvoi revoluţionar. În marele front antifascist ce s-a constituit în întreaga lume, clasei noastre muncitoare îi revine cinstea de a fi dat primul asalt împotriva forţelor fasciste şi războinice încurajate prin instaurarea dictaturii hitleriste.

Desen de ION ANESTIN, apărut în revista „Cuvîntul liber" (1934)

ÎMPOTRIVA fascismului, împotriva exploatării.

Împotriva fascismului extern şi intern s-au ridicat clasa muncitoare în frunte cu partidul comunist, masele populare şi unele cercuri ale burgheziei. Numeroşi oameni politici democraţi şi reprezentanţi ai intelectualităţii progresiste îşi manifestă neliniştea faţă de actele legionarilor şi de pericolul înfeudării ţării imperialismului fascist german. Orientarea politică a comuniştilor a permis iniţierea unor noi acţiuni de front unic şi încheierea unor acorduri de colaborare între organizaţiile politice muncitoreşti. Rezultatul acestei activităţi s-a concretizat şi în crearea a zeci de organizaţii de masă democratice, antifasciste. O bogată presă de partid a militat neabătut împotriva pericolului fascist, pentru apărarea intereselor vitale ale poporului român.

„Ne cheamă la luptă sîngele lui Doja, Horea şi Tudor Vladimirescu — se spunea într-un manifest răspîndit atunci de P.C.R. Ne cheamă la luptă dragostea de ţară, pe care nu vrem s-o vedem sfîşiată şi cotropită, dragostea de acest popor, pe care nu-l vrem îngenunchet şi robit."

Deosebit de rodnice au fost acţiunile organizate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de tovarăşa Elena Petrescu (Ceauşescu), de alţi tineri comunişti în cercurile culturale din cadrul breslelor, pentru a imprima acestei activităţi un conţinut educativ, menit să insufle maselor o atitudine dîrză în apărarea idealurilor poporului. Prin lupta tinerilor revoluţionari, numeroase manifestări organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în pofida indicaţiilor oficiale, pe linia strîngerii unităţii de acţiune a forţelor muncitoreşti, combaterii fascismului şi apărării independenţei şi integrităţii teritoriale a ţării. Unul dintre exemplele cele mai strălucitoare îl constituie acţiunile de la 1 Mai 1939, transformate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de tovarăşa Elena Petrescu (Ceauşescu), de alţi tineri militanţi comunişti într-o mare şi puternică manifestaţie antifascistă şi antirăzboinică, înscrisă ca un moment însemnat în cadrul general al acţiunilor de masă revoluţionare organizate şi conduse de partidul comunist.

Pentru muncitori, pentru poporul român, războiul în care au fost împinşi nu era doar o priveliştе de morţii sutelor de mii de oameni fără vină, ci şi cadrul-limită care demonstrează cu sînge că singura cale prin care pot fi curmate exploatarea, războaiele, mizeria este revoluţia socialistă. Încă de la naşterea Partidului Comunist Român s-au pus bazele Revoluţiei şi, astfel, cum avea să scrie mai tîrziu Arghezi, „deasupra puşcăriei, a taifasului, a tripoului, a banchetului, a zornăitului aurului, a poliţiei şi a puştii care îşi face de cap, a căzut trăznetul lui **23 August**". Acesta e Momentul ! „Vorbeşte rar Momentul — scria Arghezi — dar atunci răspicat." Şi, mai apoi : „Anii de la Eliberare sînt anii de renaştere a poporului meu din crîncenele dureri, a ţării mele din suferinţă, a destinului nostru din confuzie şi oarbă robie". Iar Sadoveanu, în **ziua biruinţii**, mărturisea : „Lungi şi dureroşi ani, în fiecare clipă viitoare era o ameninţare, cuprinzînd posibilităţile de spaimă ale necunoscutului... Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere... Însă ca pasărea Phoenix, omenirea va renaşte din propria ei cenuşă... Am ars ca un oleu al mihnirii, m-am încununat cu albe vegheri... În această zi a marii eliberări şi a marii reînvieri..."

Era acea vară, era acel august, un august cum nu mai fusese niciodată pe pămîntul românesc. O vară despre care Geo Bogza scria în **Cronica** sa cu alegorii de basm : „Fu dat acestor pămînturi pe care le udă Dunărea şi le străjuiesc Carpaţii să vadă cum cade în pulberea lor unul din cele şapte capete ale fiarei... Ce urlet a scos, de furie şi de durere, încercînd să sfîşie totul în ultima clipă. Dar a pierit !"

Era nu un basm, ci un adevăr. Un adevăr impus întregii lumi de clasa noastră muncitoare.

OLUME nouă.

Răsfoiesc colecţiile ziarelor începînd cu acel Moment „venit dinlăuntrul vremii fără sfîrşit", dar şi „din veacuri care au început să vorbească", şi mă gîndesc că dacă în istoria lumii sînt atîtea mari evenimente şi fapte legendare, Partidul clasei noastre muncitoare a întemeiat România nouă. Colinzi azi drumurile ţării şi nu poţi să nu te întorci la acel Moment de început, la acele „vremuri nouă" cînd citeai lozinci revoluţionare pretutindeni. Pe tot ce era în oraş — piatră şi zid, pe tot ce era în sat — perete şi gard. La acel început, cînd, în viltoarea unor bătălii nemaipomenite, armele de pe frontul antihitlerist fuseseră schimbate cu sape, lopeţi şi tîrnăcoape, cu cazmale şi lăzi cu dinamită pentru aruncarea în aer a stîncilor. Cînd se deschideau primele şantiere naţionale şi se lansau primele întreceri în producţie. Şi cînd în Marea Cronică a Ţării se înscria actul revoluţionar de cea mai mare importanţă pentru starea clasei noastre muncitoare : Naţionalizarea !

Se spune că în ziua aceea de 11 iunie 1948, în întreaga natură stăruia o netulburată şi adîncă frumuseţe. Dar iată că pe neaşteptate s-a iscat o furtună : „Nu se poate ! Cine-o să conducă ? Ce-o să se petreacă ?"

Era grija celor care n-avuseseră niciodată grija ţării ci numai a bogăţilor lor. Grija celor care şi la împroprietărirea ţăranilor voiseră să-şi păstreze, cum scria G. Călinescu, „satisfacţia romantică de a zbura călare peste milioane de plugari !"

Nu mult mai tîrziu, strălucitul nostru cărturar avea să ne lase această imagine a devenirii ţării : „Recăpătîndu-şi independenţa şi suveranitatea naţională sub un regim de dreptate socială, care desfiinţa exploatarea şi dădea pămîntul şi uneltele de muncă celor ce muncesc, România a păşit la reconstrucţia şi construcţia ţării, la început încet, căci totul era culcat la pămînt şi plăgile războiului sîngerau şi fumegau. Am curăţit patria, suspinînd şi plîngînd, de dărîmături şi oseminte, am arat şi semănat, pîndiţi de stafia toamnei. Apoi lanurile de grîu au început să se clatine măreţe în vînt, coşuri de uzină să răsară cît mai multe, ca nişte solemne faruri, în toate părţile ţării, oraşe provinciale sortite unei eroziuni triste au devenit centre industriale cu superbe pieţe şi clădiri granitice ameţitoare, metereze compacte zăgăzuiesc apele, ţesătorii fantastice ţes, pe porţile atelierelor ies unelte şi maşini a căror faimă s-a întins în toată lumea." Iar în încheiere : „Am rupt cu trecutul în care omul muncitor îşi cheltuia energia pentru ţelurile primejdioase care nu erau ale lui... De departe, din ce în ce mai vibrant, ca o harfă eoliană, am auzit cu urechile spiritului aceste cuvinte : **Spre viitor.**"

SPRE viitor !

Asemenea unui vas în largul mării cu marinari lucizi şi încrezători şi pe deplin responsabili de ajungerea lui la ţărmul îndelung visat. „Puternică-i corabia, viteaz e cîrmaciul" cum spune poetul Zaharia Stancu. Dintr-o parte şi din alta a ţării, vine acest farmec al darnicei naturi şi nici o propoziţie nu mi s-a părut vreodată mai tulburătoare decît aceea cu care începe un manual de geografie : „Patria noastră e o ţară frumoasă şi roditoare". Clasa noastră muncitoare, ţărănimea, intelectualitatea, întregul nostru popor, încintîndu-se şi umplîndu-se de mîndrie la frumuseţea pămîntului românesc, ştiindu-i bogăţiile, a ştiut şi ştie, totodată, să le şi pună în valoare. În folosul revoluţiei. Al mersului înainte. Al ridicării patriei pe cea mai înaltă treaptă a civilizaţiei omeneşti : civilizaţia comunistă.

Cucerind puterea politică, urmînd neabătut partidul comunist, clasa noastră muncitoare a venit la cîrmă cu un sacru sentiment patriotic, cu gîndul de a împodobi ţara cu bogăţii noi, cu fabrici şi uzine. Pe potriva misiunii sale istorice. A rolului său de clasă revoluţionară şi de clasă conducătoare a societăţii socialiste.

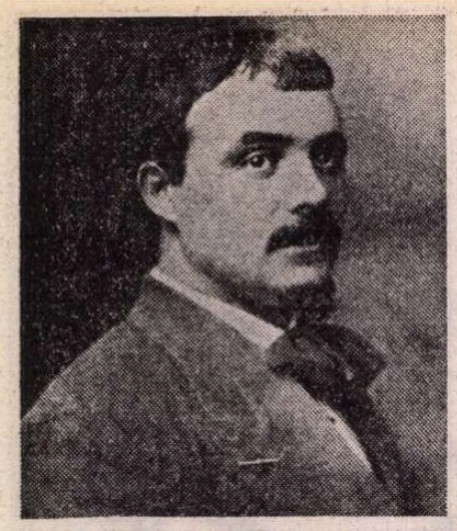
Locul pe care-l ocupă astăzi România pe scara creatorilor de valori materiale şi spirituale în lumea contemporană se datoreşte tocmai acestui fapt : iscusinţa, efortul, talentul, înţelepciunea clasei noastre muncitoare, patriotismul cu care foloseşte, sub conducerea partidului, ceea ce are în stăpînire.

„În anii industrializării socialiste, ai cooperativizării agriculturii, ai dezvoltării şi modernizării forţelor de producţie şi ridicării nivelului de trai al maselor, al înfloririi învăţămîntului, ştiinţei şi culturii, înfăptuind neabătut politica partidului nostru — subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului — muncitorimea a purtat pe umerii săi principala răspundere, greul efortului şi al luptei, ducîndu-şi cu cinste la bun sfîrşit misiunea istorică, conducînd întregul popor în opera eroică de înălţare a luminosului edificiu al socialismului. În această activitate grandioasă, clasa muncitoare şi-a demonstrat cu strălucire spiritul revoluţionar, forţa organizatorică, capacitatea creatoare, devotamentul nestrămutat faţă de cauza socialismului, înalta răspundere faţă de interesele supreme ale întregii naţiuni". În această cuprinzătoare caracterizare găsim trăsăturile cele mai alese : efortul eroic, credinţa în victorie, scopul precis, mereu aprins, ca o faclă de o mare strălucire, lupta pentru nou, spiritul revoluţionar, ştiinţa de a organiza, sub conducerea partidului, masele populare pe drumul de împlinire a celui mai înalt ideal al poporului : construirea socialismului şi comunismului pe pămîntul românesc.

Intrînd în scena istoriei poporului, clasa muncitoare a intrat dintru început cu pasul hotărît, apăsat, purtînd mereu cu ea acea mare flacără ce lumina pămîntul nostru de la un capăt la altul. Ea venea de departe, din ţărănime şi din străbunii luptători care erau arborele ei genealogic. Ea venea din străfundurile istoriei. Eroii ? Ieri, vitejii de pe cîmpurile de bătălie ce se îngrijeau de păstrarea fiinţei neamului. Şi cei ce-au luptat pentru dreptate socială, împotriva exploatării capitaliste, cei ce-au luptat pentru independenţă şi suveranitate naţională. Iar astăzi, muncitorii care fabrică maşini, ţăranii care seamănă grîu, poporul nostru care-a făcut să înflorească uriaşul arbore cu vîrstă de milenii. Poporul român care, condus de partid, strîns unit în jurul secretarului său general, va face totul pentru ridicarea continuă a bunăstării sale materiale şi spirituale, pentru înaintarea României spre culmile înalte ale civilizaţiei comuniste.

Vasile Băran

Cîteva precizări necesare



Tudor Arghezi — fotografie din 1911

Primim, cu rugămintea de a publica, următoarele :

„Scriitorul suspect de durată e dator să se administreze pentru puritate, în așa fel încît nimeni să nu poată întreprinde după moarte spionajul literar în bagaje".

(Tudor Arghezi — Dintr-un foișor)

ESTE arhicunoscut faptul că Tudor Arghezi și-a învăluit într-o discreție totală copilăria nefericită și tinerețea plină de neliniști.

Cu toate acestea, iată că, din cînd în cînd, se mai descoperă cîte ceva din „bagajele rătăcite" sau lăsate în păstrare și uitate de tînărul ce-și căuta steaua.

Trecînd peste ele o lungă perioadă de timp, aceste relicve devin cu atît mai prețioase cu cît Tudor Arghezi, ca scriitor, s-a dovedit „suspect de durată".

Dar de ceea ce i-a fost teamă — „spionajul literar în bagaje" — și de faptul pe care l-a repudiat constant că „morții servesc de minune pe oamenii în viață", nu a fost scutit.

Apariția volumului **Tudor Arghezi — Autoportret prin corespondență**, prezentat de Barbu Cioculescu și recenzat în patru ample articole de către tatăl său, Șerban Cioculescu — fapt, ce-l drept, mai rar obișnuit — mă îndeamnă să fac cîteva precizări, relativ la acest volum.

Publicarea scrisorilor din această perioadă de viață a tînărului Ion N. Theodorescu este binevenită, mai ales că în afara scrisorilor adresate lui Grigore Pișculescu și care **i-au fost înapoiate lui Tudor Arghezi**, știm prea puțin despre gîndurile, preocupările și epoca de frămîntări și de formare prin care a trecut tînărul Ion N. Theodorescu, pînă a ajuns la definirea personalității sale.

Așteptăm ca aceste scrisori, în special cele 63 adresate Aretiei Panaitescu, „clou"-ul, după cum se exprimă Șerban Cioculescu, să-i fi dat prilej criticului să măsoare cu ochiul specialistului latura literară și de profunzime a paginilor și mai puțin cea anecdotică.

Încă din 1975, prof. Popescu-Cadem prin cercetările întreprinse asupra paternității lui Tudor Arghezi, a publicat o serie de acte și documente în revista „Manuscriptum", nr. 2, 1975, nr. 3, 1975, nr. 1, 1976, nr. 3, 1979, nr. 2, 1980, nr. 2, 1981. Publicarea actului de naștere, pe care-l reproducem mai jos, clarifică locul nașterii lui Tudor Arghezi și numele părinților.

(Biserica) Orth(odoxă) Rom(ână)
REGISTRU STĂREI CIVILE
PENTRU NĂSCUȚI
(Notat ulterior)
N(umăr) i(nregistrare) 839/10 1956
ss. indescifrabil
Int(rat) cu nr. 834 679/III 1956, 14
ss. indescifrabil

(Prenumele)	Ion
(Fiul lui)	Nae
(Numele)	Theodorescu
(Profesia)	Comersant
(Copil)	Legitim

(Nr. curent 542)

Din anul una mie opt sute optzeci, luna Mai (,) ziua douăzeci și patru (,) la ora douăsprezece și jumătate din zi. Act de nașterea copilului Ion (,) de sex masculin (,) născut în București (,) (i)eri la ora șase a.m. (,) în casa părinților săi din suburbia Icoanei, str(ada) Țărani nr. 46, fiu legitim al D(omnu)lui Nae Theodorescu de ani treizeci și unu (,) comersant (,) și al D(oam)nei Maria (,) de ani optsprezece, după declarațiunea făcută de tatăl care ne(-)a prezentat copilu(l). Martori au fost D(om)nu(l) Theodor Vrabie de ani treizeci și șase, comersant din str(ada) Romană No. 92 și D(om)nu(l) Petrache G. Meschianu de ani douăzeci și șase, funcționar din str(ada) Țărani, nr. 27, care au subscris acest act după ce li s(-)au citit împreună cu noi și cu declarantul. Constatat după lege de noi Dimitrie Brăescu, ofițeru(l) Stări(i) Civile din București, Circumscripția II.

Declarantul : ss. Nae Theodorescu

Martori : ss. Theodor Vrabie și P. G. Meschianu

Ofițer : ss. D. Brăescu

(Notat ulterior) :
Conf. adr(e)s(ei).
15 841/1967, sect(or) Buc(urești)
ARGHEZI TUDOR a încetat din viață la 15.VII.1967 la București.
Actul nr. 1 026 Reg(istrul) de decese ziua 1, luna iulie 1970
Arhivist
In reg(istrul) arh(ivelor) statului 875/1969

Din act reiese că tatăl se numea Nae, mama **Maria** și copilul este **legitim.** Pe aceeași filă a „Registrului stării civile" este trecută schimbarea de nume din Ion Theodorescu în Tudor Arghezi, ca și data decesului (încetarea din viață a lui Tudor Arghezi).

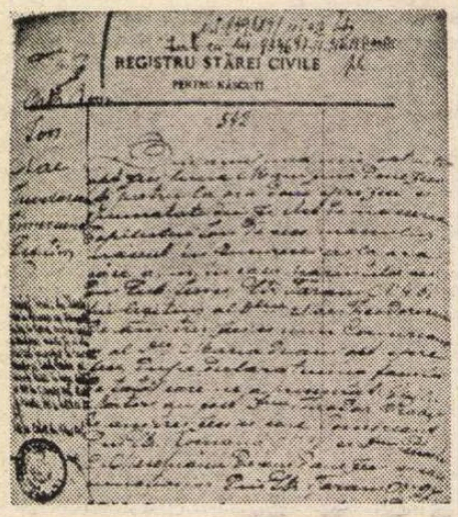
Am subliniat numele mamei și calitatea de legitim, din actul de naștere, deoarece Șerban Cioculescu insistă asupra numelui de **Rozalia** ca mamă și a calității de fiu natural al lui Ion N. Theodorescu, recunoscut ulterior. Ba mai mult, nu știu pe ce bază a ajuns domnia sa la concluzia că Maria Theodorescu este una și aceeași persoană cu Rozalia, mama lui Alexandru Pîrvulescu.

Menționez că am înmînat personal lui Șerban Cioculescu fotocopia actului de naștere după registrul stării civile pentru născuți, nr. 542, din 23 mai 1880, deoarece în notele întocmite de Dinu Pillat în antologia **Constelație a poeziei române moderne** și G. Dimisianu în **Tabelul cronologic** al volumului **Lina** de Tudor Arghezi, publicat în B.P.T., au fost menționate următoarele : „mama sa după unele surse ar fi fost Rozalia Arghesi, femeie simplă din Ardeal". Cînd i-am întrebat, atît pe Dinu Pillat cît și pe G. Dimisianu, ei mi-au spus că dețin informațiile de la Șerban Cioculescu.

Doamna Ecaterina Chelaru, soția poetului Traian Chelaru, prietenă cu părinții mei, prietenie moștenită de la tatăl Ecaterinei Chelaru — Haralambie Rădulescu, fost „frate de călugărie", la mînăstirea Cernica, cu Tudor Arghezi — în urma celor citite în revista „Manuscriptum" în legătură cu disputa referitoare la biografia lui T. A. mi-a trimis următoarea scrisoare :

20 XII 1981

„Dragă Mițura, *fiind la curent cu cetitul revistei „Manuscriptum" și datorită faptului că de cîțiva ani am notat într-un fel de memoriu amintiri din viața copilăriei mele și a anilor de căsătorie cu Traian Chelaru, mă simt obligată să-ți depăn și ție unele amintiri legate și trăite de sfîntul meu tată, alături de poetul Tudor Arghezi, pe care l-a păstrat în suflet, ca pe o rugăciune, pînă la moarte. Prietenia lor a fost închegată în Mînăstirea Cernica, a fost o taină, nimeni n-a știut de ea, decît ei doi, unul de la vîrsta de 20 de ani, celălalt cu 12 ani mai în vîrstă. Amîndoi au avut o copilărie tristă și grea, adică au fost lipsiți de dragostea maternă, de acea căldură și lumină sufletească, copilărie ce nu și-ar mai fi dorit-o niciodată. Tudor Arghezi, spunea tatăl meu, este fiul unui sergent, care prin profesia lui a fost nevoit să fie mereu mutat. Arghezi este băiatul lui Theodorescu, acest sergent căsătorit cu Maria, o femeie mai tînără și frumoasă, care divorțează de N. Theodorescu, după ce are trei copii, pe Tudor Arghezi, o fată și alt băiat, ultimii doi morți, de care nu-și amintește. Ca să nu-l care după el, N. Theodorescu îl lasă în grija unei femei, Rozalia Pîrvulescu, care-l îngrijește cum se pricepe. Această Rozalie are un băiat cu Pîrvulescu, un avocat, ce ședea pe strada Lebedei (fostă Cernăuți) nu departe de casa în care locuiam noi copii, cu părinții. Cînd Arghezi trecea pe la tatăl meu, acesta îi spunea : «cred că treci și pe la fratele tău». «Măi Haritoane, îi răspundea Arghezi, eu am mai avut un frate și o soră, morți de mult, iar acesta nu-mi este nici un frate, mama lui, pe nume Rozalia Pîrvulescu, m-a crescut, și am considerat-o «o mamă sufletească», dar nicidecum mamă adevărată, cum a fost Maria, prima soție a tatălui meu și mama mea adevărată»".*



Facsimil după registrul stării civile pentru nașteri

Marginalii la o ediție de corespondență

„TUDOR ARGHEZI — AUTOPORTRET PRIN CORESPONDENȚĂ"
(Ediție îngrijită și prefață de Barbu Cioculescu)

S-AR putea spune că titlul cărții ar fi fost mai corect : **IERODIACONUL IOSIF THEODORESCU — AUTOPORTRET PRIN CORESPONDENȚĂ.**

Evident — o interesantă și surprinzătoare carte, prin noutatea celor cuprinse.

Domnul Barbu Cioculescu a cercetat materialul cu acribie, a lucrat cu seriozitate și fierbinte simpatetică fantezie, dar, se poate observa, fără simpatie și nici obiectivitate strictă.

Astfel, referirile sale la Aretia Panaitescu insinuează nuanțe de patologie („Manuscriptum", nr. 3, 1981, p. 76, și în prefața volumului, la p. 34).

Poate a folosit, ca fiind mai relevant, efectul de contrast, căci altfel e greu de înțeles de ce Iosif Theodorescu — un tînăr plăcut la vedere și cu înclinare înnăscută spre frumos — ar fi fost stăpînit de înflăcărări lirice pentru deficienți fizic sau moral, și încă un număr de ani, în plus el fiind foarte bine orientat în ale vieții și înconjurat de multă lume.

În al doilea rînd, credem, cu toată deferența, că dl. Barbu Cioculescu s-a grăbit, altfel cum se poate explica de ce Aretia Panaitescu — e drept, personaj cu „contur de umbră", marginal — nu a meritat o fișă biografică mai completă, pentru a fi prezentată, cît de cît, în lumină corectă. Ar fi fost un gest de onestitate, dar mai ales o obligație, privind din unghiul cercetătorului și istoricului literar, considerînd devotamentul acestei „brave" și deosebite persoane.

Aretia Panaitescu ne-a păstrat și ne-a dăruit — acesta ar fi singurul merit ce ea l-ar admite — importante documente din tinerețea marelui scriitor ; perioadă în care Iosif Theodorescu își forja geniul, timpul de excepție și har, în care gîndirea bunului ierodiacon are adesea sunete de cristal și suavități de înger.

Altarele sufletului său — cel sentimental și cel al Dumnezeului său — oricît de furtunos zguduite de întrebările lui acide și de disperările lui — au fost mereu și sincer învăluite în clamări aproape tragice de cîntare și incertitudine.

Paralel, Aretia Panaitescu, departe de a fi fost în „somnie hipnotică" (vezi vol p. 34), ea, cea ageră la minte, sănătoasă și întreagă la trup și suflet, i-a fost, susținut, un „frate" de ideal și de entuziasm în zborul tinereții lor.

Dar, cine era Aretia Panaitescu și cînd o cunoscuse ierodiaconul Iosif Theodorescu ? (întrebări și ale d-lui Barbu Cioculescu, poate ?)

După cîte știm, Aretia Panaitescu și Iosif Theodorescu s-au întîlnit la vîrsta de 16—17 ani, cînd dădeau examen de „liceu făcut în particular". Apoi cunoștința se reînnoise prin biserică. Astfel a început o prietenie „ în **Ideal**", subliniem, care a dăinuit.

Aretia Panaitescu era de origine greacă. Un stîngaci, modest portret fizic ar fi cam astfel : o tînără de talie mijlocie, zveltă, fără vreun cusur anatomic la trup, mîini sau picioare etc., brunetă cu păr negru, bogat și ondulat, cu ochii „agate negre" (vezi scrisoarea V și XV, p. 116, 122), cu obraz fin măsliniu — de mediteraneană — îmbujorat de roșeața unei tinereți în perfectă sănătate.

„Roza noastră de Shiraz" îi spuneau grecii familiei.

Avea minte ageră, era uneori ironică și, mai ales, religioasă (caracteristică de familie).

A studiat mult, lucru destul de rar pentru timpul de atunci.

Cursul primar și liceal l-a absolvit la Institutul catolic de maici de pe strada Pitar Moș, unde va rămîne profesoară, fiind, în același timp, studentă la facultățile de Drept și Filologie modernă. A fost licențiată în Drept și Filologie modernă. (Păstrăm diplomele și fotocopii după ele : în Drept, diploma nr. 3 139 și diploma în Filologie nr. 4 159).

Cunoștea la perfecție — scria și vorbea — greaca, româna, germana, franceza și avea cunoștințe de limbă elenă și latină.

A fost profesoară de limba română și religie ortodoxă 50 de ani — subliniem — cincizeci de ani, numai la Institutul din str. Pitar Moș.

Nu s-a căsătorit, nici nu s-a călugărit.

A viețuit ca o mucenică, purtînd greul unei familii de greci (mamă, unchi, soră suferindă) care nu se adaptaseră, în totul, societății bucureștene, trăind retrași, mereu cu gîndul la Ianina epirotă de unde se exilaseră.

Profesoara Aretia Panaitescu a făcut mult bine multor nevoiași — atît cît îi îngăduiau puterile și circumstanțele neprevăzute.

Din prea puținul de care dispunea a donat la biserici și mînăstiri, cultivînd legături spirituale cu maici din multe și uitate locuri din țară.

O viață și o singurătate.

Un om de elită cu un caracter onest, fără șovăiri și turnante.

În mod sigur, s-ar înnegura dacă ar cunoaște această succintă prezentare și nu ar socoti, defel, că i-a crescut valoarea personală prin faptul că s-a revărsat asupra ei sublimul avînt din tinerețea poetului ierodiacon.

La 10 ianuarie 1951 s-a stins, chip și trup de mucenică bizantină, în casa făcută din munca ei, în str. Liveni nr. 39, București.

Și acum o precizare : Scrisorile găsite de mine în ziua decesului Aretiei Panaitescu au fost date Bibliotecii Academiei în anul 1968, adică la 17 ani după moartea destinatarei și la un an de la moartea lui Tudor Arghezi.

Dealtfel, lotul de scrisori a fost cu mult mai bogat decît cele publicate și a fost păstrat sub inscripția „Hic jacet", cum dorise autorul lor la plecarea sa în Elveția.

După plecarea ierodiaconului Iosif Theodorescu, cei doi corespondenți s-au mai întîlnit într-o singură și scurtă revedere, după 20 de ani.

* * *

VALOROASELE Epistole — ce ar putea fi numite, oarecum, piese de arheologie a speciei — cu aspectul lor „plin de chinezării", au declanșat un flux de considerații din partea eruditului critic Șerban Cioculescu („România literară", nr. 47, 48, 49, 50 — 1982). Numai că domnia-sa, însă, a trecut cu vederea faptul că aceste scrisori vorbesc de comportarea și gîndirea a doi tineri de acum 80 de ani și că trebuie să-i includem în climatul acestui timp revolut.

Poate, astfel, uzatele și tandrele pagini ar fi fost supuse unui mai blînd rechizitoriu, unei răsfoiri mai înmănușate, fiindcă, la rece judecînd, sînt și interesante și pline de farmec. Nu ?

Domnul Șerban Cioculescu, mai mult, le-a interpretat și completat cu informații culese postum și lateral, evident, nimic rău —, prezentîndu-le însă cu un halou cețos de malițiozitate. A descoperit și citează, de exemplu, că actul de naștere al lui Alexandru Pîrvulescu, frate de mamă, după informațiile domniei sale, cu Tudor Arghezi, are semnatari, drept martori, doi servitori.

Interesant, nu ? În mod sigur, literatura română ar fi rămas cu o jenantă geodă, necunoscînd aceasta.

Am mai fost informați că Tudor Ar-

DECI, în cazul lui Alexandru Pirvulescu pe care Șerban Cioculescu îl socotește „fratele uterin" al lui Tudor Arghezi, lucrurile sînt clare. Din actul de naștere al lui Alexandru Pirvulescu numele mamei este Rozalia și din actul de recunoaștere, al aceluiași — întocmit 10 ani mai tîrziu — tatăl este Manole Pîrvulescu.

În concluzie, acestea sînt informațiile probate cu acte oficiale și recunoscute, sper, pînă în prezent de istoria literară. Numai că, istoricul și criticul literar Șerban Cioculescu, care și-a sacrificat foarte mulți ani cercetării și „descifrării" operei lui Tudor Arghezi, iată că de la o vreme și-a canalizat cercetările asupra strămoșilor și a stării civile (încă neclare pentru dînsul, deși a fost destul de mult contemporan cu poetul său preferat) și, probabil, se află în posesia unei descoperiri epocale : un alt act de naștere al lui Tudor Arghezi. I-aș rămîne recunoscătoare (deși nu știu cît l-ar încînta lucrul acesta) dacă ar face public acest act. Altfel nu văd cu ce își poate argumenta și susține repetatele afirmații.

Aș dori să nu fiu greșit înțeleasă : pentru mine este vorba de un act subiectiv, pentru literatura română, însă, este vorba de obiectivitate, cred eu.

ÎNCĂ din copilărie l-am știut pe tatăl meu foarte sănătos și rezistent, dovadă este munca enormă pe care a desfășurat-o în cei 70 de ani de literatură. În afară de cele peste 10 000 de pagini apărute în **Scrieri**, Tudor Arghezi șlefuia tot ce scria și, de multe ori, nemulțumit, rescria și refăcea din nou. Dealtfel, nici nu a publicat tot ce a scris. Arhiva Arghezi conține un adevărat labirint literar.

O singură dată a fost foarte bolnav, cînd o sciatică atroce, provocată prin aplicarea îndelungată a unei pungi de gheață — ca tratament antiinflamatoriu —, l-a ținuit în pat mai multe luni de zile. Doctorul Grigoriu-Argeș l-a vindecat radical și fără recidivă, cu tratamentul său. Acestui medic, care a tămăduit mii de bolnavi, cu leacul lui secret și contestat de confrații săi savanți dar mai puțin norocoși, Tudor Arghezi îi consacră un portret inclus în vol. **Scrieri 33**, ce se află sub tipar.

DESPRE scrisorile Aretiei Panaitescu depuse la Biblioteca Academiei, am aflat acum cîțiva ani cu totul întîmplător.

O prietenă de familie, o intelectuală cu legături în lumea literară, m-a întrebat de ce nu permit nimănui să fie cercetate scrisorile lui Tudor Arghezi de la Academie, mai ales cele adresate Aretiei Panaitescu. Uimită și nedumerită, m-am dus la Biblioteca Academiei să mă informez. O funcționară amabilă, dar puțin încurcată de cererea mea de a cerceta corespondența lui Tudor Arghezi ce se află la Biblioteca Academiei, mi-a spus

Aretia Panaitescu

că, în calitate de fiică, aș putea să le consult, dar că un lot de scrisori — cele adresate Aretiei Panaitescu — a fost depus cu o clauză și anume : de a nu fi cercetate și date publicității timp de 50 de ani.

Deci folclorul care circula în legătură cu „interzicerea" pe care, chipurile, eu o formulasem, acum era aruncată în spinarea persoanei care le adusese la Biblioteca Academiei. Nedumerită, am încercat să dezleg această enigmă. Spre surprinderea mea, mult mai ușor decît mi-aș fi putut imagina, am aflat taina și anume : persoana care prezentase scrisorile la Biblioteca Academiei era nepoata Aretiei Panaitescu, doamna doctor Maria Zagora.

Luînd legătură cu domnia sa, în discuția prietenească și caldă care am avut-o, mi-a relatat amănunțit cum au ajuns scrisorile lui Tudor Arghezi către Aretia Panaitescu, la Biblioteca Academiei. Astfel am aflat că mergînd la Biblioteca Academiei a încercat să stea de vorbă cu directorul de pe atunci al bibliotecii, Șerban Cioculescu. Dar a fost în zadar. De fapt, doamna doctor Maria Zagora m-a asigurat că intenționa să-l roage pe directorul bibliotecii să-i garanteze că aceste scrisori nu se vor pierde și vor fi păstrate cu grijă.

Tot cu ocazia acestei discuții, cînd am întrebat-o dacă domnia sa a pus o clauză, dezarmată, mi-a răspuns că nici măcar nu știa că ar fi fost posibil acest lucru.

Deci, clauza s-a dovedit o gogoriță cu care a fost oprit accesul la aceste scrisori. Dar cînd au fost făcute publice, m-am convins că, de fapt, Șerban Cioculescu le rezervase pentru familie.

După ce a citit prefața semnată de Barbu Cioculescu și serialul semnat de Șerban Cioculescu în „România literară", doamna doctor Maria Zagora, intrigată de anumite afirmații ce au fost făcute, mi-a comunicat intenția domniei sale de a face unele precizări, care, dealtfel, intrau în obligația celui puțin a îngrijitorului ediției, dacă nu, măcar, era de datoria fostului director al Bibliotecii Academiei în perioada cînd scrisorile au fost depuse. Transmitem, în continuare, cele consemnate de domnia sa sub titlul : **Marginalii la o ediție de corespondență.**

Mitzura Arghezi

---

ghezi nu avea studii filosofice și nici o filosofie precisă a lui, la 23 de ani.

Dar a pretins vreodată Tudor Arghezi, chiar și mai tîrziu, că ar fi fost filosof ?

Ni se mai spune că nici măcar studii teologice nu a avut **marele poet.**

Se pare că nici cu aceasta nu s-a lăudat în vreun moment.

Preocupările mărturisite în scrisori arată o neîntreruptă pregătire intelectuală a tînărului și o luptă dîrză cu slovele ; poetul Tudor Arghezi de mai tîrziu a fost rezultanta.

Criticul Șerban Cioculescu îl prezintă pe Tudor Arghezi ca „adept, desigur, al iubirii libere".

Cum să înțelegem sensul acestei afirmații ?

Este, vreodată, iubirea altfel decît liberă, cînd este ? Sau poate, aici, se confundă cu fiziologia ? Interesul corespondenței cercetate rezidă, credem, tocmai în faptul că cei doi tineri au rămas corijenți la fiziologie.

De asemenea, plin de nuanțe e prezentat acel „trio liric" — Constanța Zissu, Iosif Theodorescu și Aretia Panaitescu — „în spirit de familie de mînă stîngă". O remarcă subtilă și plină de înțelesuri.

„Anarhistul" — noi am spune absolutistul — e judecat deoarece, tînăr fiind, avea și a exprimat idei ireverențioase pentru tot clerul ortodox, catolic etc.

Și, peste toate, acest tînăr își mai îngăduie să fie și bărbat cu idile și aventuri, fiind în călugărie.

Mare păcat !

Hotărît, domnul Șerban Cioculescu a citit cu lupa fiecare rînd al scrisorilor. A apreciat binevoitor, pe ici-pe colo, unele „chinezării", dar mereu a scuturat, a judecat, a ridicat piatra și a lovit cu lung ecou.

Aproape am asistat la a doua caterisire, de data aceasta postumă, a tînărului ierodiacon.

Non bis in idem, se spune în Drept.

Mai aflăm de la intransigentul critic că Aretia Panaitescu ar fi acordat „nătîngi" epitete unor poezii din ciclul **Agate negre**, fiindcă, sugerează domnul Șerban Cioculescu, ea nu era „o prea mare cunoscătoare de poezie" și domniei sale nici nu-i vine a crede că tînăra „descifra integral mesajele cripticului ei curtezan". („România literară", nr. 49 din 2.XII.1982).

Ce corecte și delicate deducții ale domnului Șerban Cioculescu și aceste afirmații !

Se fac apoi și considerații asupra sănătății lui Tudor Arghezi. Cu „neurastenia" și „mania persecuției" se deschide capitolul maladiilor de care a suferit poetul. Ierodiaconul Iosif Theodorescu a avut suferințe mai mult subiective decît real organice. La maturitate însă, Tudor Arghezi a suferit într-adevăr de o cumplită sciatică de lungă durată. Despre omul acesta, însă, oricînd se poate afirma categoric că a fost dăruit cu o sănătate și o rezistență fizică și morală de excepție, în desfășurarea pe opt decenii și mai bine a vieții sale.

Viață și muncă de salahor și de sclav intelectual, fiind supus și la lungi perioade de lipsuri și lovituri morale, fără ca el să-și piardă credința în frumos și mai bine.

Condeiul său, plin de seve, a rămas activ pînă la capăt.

Restul — „palabras" !

RĂMÎNE, pentru încheiere, o nelămurire stăruitoare și pesimistă :

Oare prețioasele pagini de corespondență de acum 80 de ani dintre Iosif Theodorescu și Aretia Panaitescu să fi fost sortite să treacă și prin probe de lesnicioasă vulgaritate ?

Oricare le-a fost și le va fi soarta, să încercăm să încălzim cu un strop de pietate cele două umbre mișcate din lumea lor și să lăsăm ultimul cuvînt tot ierodiaconului Iosif Theodorescu :

„Mi-e sufletul elegiac și doinic ca o alee de trestii
Lumea e un morb, pe deasupra plutesc, norii încărcați de reverii"

(„Motto" dintr-o epistolă către Aretia).

Dr. Maria Zagora

Teodora SADOVEANU

Dialog cu luna

„Altădată, demult, pe cărări nu te plimbai
singură, ca-n noaptea asta,
mi-a șoptit în taină luna.
Ce tînără și frumoasă pe-atuncea erai !"

„Atît de departe-au rămas acele vremuri,
i-am răspuns, în urmă-au rămas
așa de șterse și uitate, pe-a sufletului strîmbe și uscate de timp ramuri."

„Iar ochii tăi, atît de-adesea erau ridicați
spre palidul și singuratecul meu chip
ce vă privea, ușor zîmbind,
cum stați în umbra mea îmbrățișați !"

„Nu-mi amintesc, i-am șoptit înapoi.
Poate că nu eram eu aceea,
aceea a murit de mult, de mult,
s-a destrămat în soare, vînt și ploi..."

„De-acum încolo rămîi numai o mea,"
mi-a răspuns într-un tîrziu, palidă, luna,
acoperindu-și fața c-un văl alb,
să nu văd cum de mila mea lăcrăma.

Mare haină

Cu buze de spumă albă, într-una
Sărută marea nisipul fierbinte
Cu mantă albastră-l cuprinde.
Al ei a fost de întotdeauna

Nu-l lasă o clipă din brațele-i moi,
Geloasă pe oricine-ar cerca
Să-l fure aprigei sale iubiri.
Cu aripi de valuri te-alungă napoi,

Te urmărește cu vuiet și larmă
Și scuipă, la ziduri de stîncă
Ciocane de valuri izbește,
Pămîntul de parcă îl sfarmă.

Și-o fiere verzuie deasupră-i se-ntinde
Și cruntă-i atunci culoarea
Miniei sale cumplite,
De groază ființa-ți cuprinde.

De moarte și leșuri ești plină
De-apururi ; știi bine !
Și veșnic rămîi o nesățioasă,
O ! draga mea mare haină.

Grecia

Ah ! Marea, Marea, albastru de peruzea,
Tot cerul Greciei s-a scufundat în ea !

În ochiu-mi ai intrat atît de lin,
Cu-ntregul tău senin,

Cu strălucitoarele-ți înfiorări de valuri
Ai privit către mine, spre maluri.

Să te văd atît de adînc am vrut
Și-atîta de tîrziu ne-am cunoscut...

Știu că-mi vei fi mireasă-mormînt
Cînd oi ajunge și eu valuri și vînt !

Dar te-am găsit, în sfîrșit, iubita mea,
Frumoasă, dulce Mare de peruzea !

Fantezie

Aici să fiu împărătească !

În țara asta duioasă
covor verde și moale ca o catifea
va fi iarba din împărăția mea.
Norii mi-or face din lungi văluri veșmîntul
în care să mă învăluie blînd vîntul,
proaspete flori, în lacrimi de rouă, cunună
să port pe plete sub raza de lună,
fire de ploaie șiraguri de salbe
să-mi fie gîteli reci și albe,
colan curcubeu-n culori
cînd strălucește soare printre nori.

Hlamidă de nea, albă, pufoasă
să-mi puie pe umeri iarna geroasă.
În jurul meu munții bătrîni,
vechi sfetnici și cuiburi de stîni,
să-mi stea la picioare roată,
și toată natura, toată !

Iar într-un tîrziu,
cînd n-o să mai fiu,
umbra mea să rămînă pe poteci
sub albastra scînteiere a stelelor reci,
pe cînd izvoare șopti-vor numele meu
și codrul din frunză-mi va doini mereu...

De ce?

De ce se călătoresc cocorii,
De ce-s mai mohoriți norii,
Copacii frunza-și despoaie
Și trist spre pămînt se-ndoaie ?
De ce-o fi oare așa,
Nu mă-ntreba.

De ce luna nu-mi mai zîmbește
Și soarele nu mai strălucește
Cu-aceeași putere divină
Pe-o zi atît de senină ?
De ce-o fi așa,
Nu mă-ntreba.

De ce mi-i pasul mai greu,
Tristeță m-apasă mereu.
Atît sînt de însingurată
C-am uitat să mai surîd vreodată.
De ce-o fi așa,
Nu mă-ntreba.

Iar florile albe, fragede,
În loc pe sol să se samene,
Cu nea părul mi-au împodobit.
Oare să fi îmbătrînit ?
De-o fi oare așa,
Nu mă-ntreba.

Scrisoare uitată

Am citit azi o veche scrisoare,
Era în ea atîta strălucire și-atîta soare !
și scrisul meu de altădată
ca o dantelă fin lucrată.
Cîtă tinerețe am găsit în ea ;
scrisoarea, din uitarea-i, îmi zîmbea !

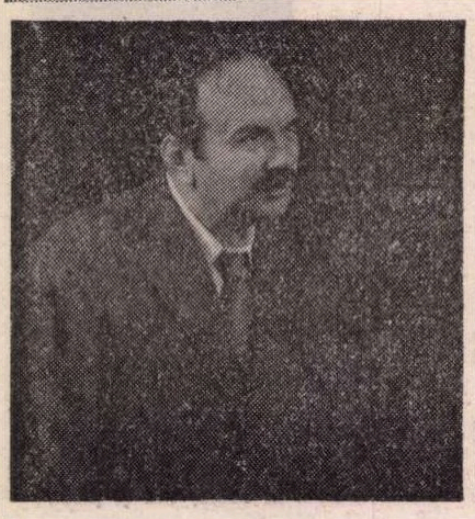
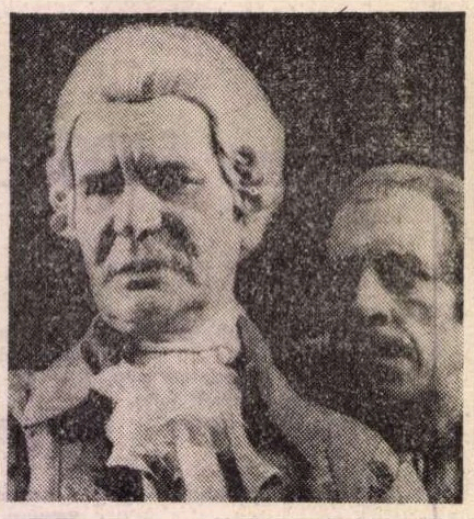
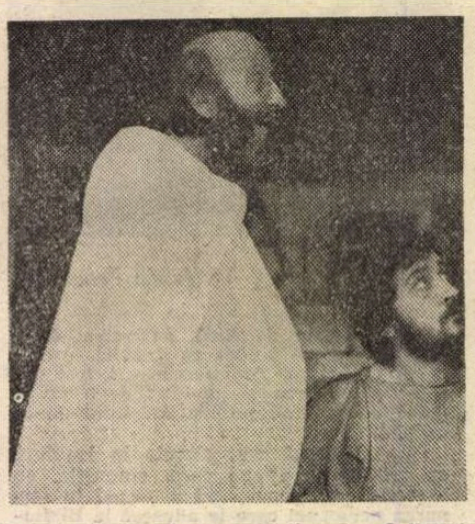
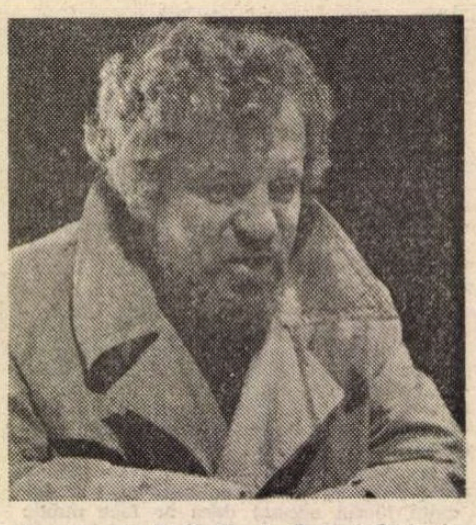
Copila de pe-atunci, cu suflet luminos,
s-a dus pe apa timpului în jos
spre zarea pustie, înghețată.
De vreme ea mi-a fost furată.
S-a dus împreună cu-acele cuvinte
de care nu-mi mai aduceam aminte.

N-am plîns pe scrisoarea de vreme pătată —
cînd te întorci în trecut nu plîngi niciodată ;
rămîi un timp să trăiești într-însul,
uitînd să te mai podidească plînsul

Am pus hîrtia binișor în cosciugu-i vechi
să doarmă lîngă alte cîteva perechi
de plicuri prăfuite, găsite-ntr-un saltar
uitat. Am depus-o ca pe-un altar
în fața căruia te-nchini
cu mîinile la piept și suspini.

Teatru

Actorul, față-n față cu personajul

George Constantin în rolul Dumitran din spectacolul Insomnie de Adrian Dohotaru la Teatrul „Nottara" ; Radu Beligan ca Salieri în Amadeus de P. Shaffer la Teatrul Giulești ; Daniel Petrescu ca protagonist în Arma secretă a lui Arhimede de D. Solomon la Teatrul Național din Timișoara ; Sergiu Tudose în rolul Zilov din Vînătoarea de rațe de A. Vampilov la Teatrul Național din Iași

Ce fel de om e Dumitran?

VIGUROASA și incisiva piesă a lui Adrian Dohotaru, **Insomnie**, și ambianța scenică realizată de regizorul Alexandru Dabija i-au dat posibilitatea reputatului actor George Constantin să creeze un tip paradoxal. Nu cunoaștem funcția pe care o deține numitul Dumitran în aparatul de partid și de stat al orașului (ori județului). Are însă o funcție însemnată, devreme ce întocmește dosare personale, conduce o ședință de excludere și e purtător de cuvînt al forului local. Personajul e tenebros, mărginit, operează cu formule ale unei perioade revolute, n-are umor și nu suportă buna dispoziție a altora, se lansează în malversațiuni cu un cinism care poate proveni fie din convingeri osificate, impenetrabile la alte realități ori argumente decît acelea acceptate de el, fie dintr-o abrutizare venind din pierderea sensului revoluției.

În ce constă natura paradoxală a eroului ? Actorul ni-l arată ca pe un om tare, inflexibil, autoritar și, deopotrivă, un ins slab, care nu rezistă prăbușirii eșafodajului de minciuni și nemerniciei cărora le era pilon. E slab și nevolnic, cu umerii aduși, povîrnit de suferințe ascunse, cu figura devastată de un zîmbet calp, uleios, privirea tulbure, gesturile mici și dezordonate ; în același timp, însă, tare, surprinzător prin gestul final, al sinuciderii, care implică, poate, o ultimă recunoaștere, bărbătească, a unui drum eronat, o existență falsă, identificată, în sfîrșit, ca atare ; căci, în fond, acestui om nu i-a reușit nimic. Forța extraordinară de întruchipare a actorului dă o dimensiune simbolică personajului : e un deșeu al istoriei.

Admirabilă e reținerea interpretului. Dumitran e abuziv, dar nu ridică niciodată tonul. Transmite dispozițiile mizerabile cu un facies senin și în intonații egale. Cînd e contrazis, sau ironizat, căutătura-i devine cruntă și jocul maxilarelor divulgă scrîșnetul măselelor, dar postura și glasul rămîn invariabile. Își exprimă, candid, cu sprîncenele ridicate, mirarea că nu e înțeles de celălalt : că acela, adică, nu pricepe necesitatea de a se lăsa distrus ; împotrivirea lui îl nedumerește sincer. De aici, un ridicol distrugător, însă expus cu mare finețe. Povestește cu o tristețe calmă și un zîmbet stins — de parcă ar referi despre altul — cum a vietuit fără să trăiască, rămînînd singur, izolat, și inutil. Nu cere îngăduință, se explică doar, și în termeni impersonali. Destinul acestui om e cutremurător, inspirînd însă nu compasiune, ci groază. Și, evident, iscînd o grea îngîndurare.

George Constantin are, într-un grad foarte înalt, harul complexității și toate datele de configurare ale actorului modern, care impune prin simplitatea expresiei verbale și gestuale.

Salieri sau autocritica mediocrității

S-A explicat pe larg, în comentariul critic, în ce constă divergența irezolvabilă dintre Mozart și Salieri în **Amadeus** de P. Shaffer (ori Schäffer, sau Schaeffer). Piesa are un caracter documentar neted. E, totodată, o biografie dramatică și, desigur, o frumoasă proiecție în timp a condiției umane a geniului. Prin jocul remarcabil, foarte divers, excelent compus, al lui Răzvan Vasilescu ni se oferă o prețioasă posibilitate de a cunoaște aliajul mitului, în care sînt metale nobile, elemente omenești impure, reacții indefinisabile. E și un tablou istoric, în care se întrevăd cîteva linii bine trasate : creatorul de bunuri spirituale excepționale își cucerește epoca și e înfrînt de ea ; indivizii lipsiți de potență creatoare reală au parte de cea mai cumplită osîndă pentru neînțelegerea și împotrivirea lor față de geniu : repudierea de către posteritate, prin infamare și uitare ; piere, în neant, tot ce a fost mediocru și interesat, trebuie să ne păstrăm intactă încrederea în ceea ce dăinuie, iar ceea ce dăinuie e valoarea, înălțîndu-se deasupra conjuncturilor ce tind s-o pulverizeze.

Poate însă că însușirea cea mai de preț a încîntătorului și profundului spectacol făurit de Dinu Cernescu e autocritica mediocrității, săvîrșită cu cea mai mare strălucire de Salieri, personificat de Radu Beligan. Actorul desfoliază personajul și ne relevă : un artist mediocru, dar constient, chinuit atît de mediocritatea proprie, cît și de altitudinea piscului genial ce-i stă în față, admirînd sincer, exaltîndu-se sincer, copleșit de cea mai sinceră invidie și cea mai sinceră ură, trăind, cu o combustie rece, de flacără albă, ipostaza **sincerității** mistuitoare ; apoi, un curtean abil, și viclean, neizbutind decisiv, cu toate izbutirile sale parțiale, pentru că e chiar în el însuși ceva ce-l împiedică să-și ducă pînă la capăt intrigile, ele răsucindu-se împotriva sa, punîndu-ni-se, astfel, în efigie, **duplicitatea** ; un om mărunt și cutreierat de pofte, speriat de dezlănțuirea lor și înspăimîntat de propriile sale neputințe, ca un ascet măcinat între ispite și reprimări, zugrăvind, în culori din ce în ce mai cenușii, pînă la degradarea fizică cea mai neagră și mai respingătoare, **dezumanizarea** ; apoi cel care-și propune să-și desăvîrșească odioasa-i crimă sub mască, sub o mască reală dar și sub una fantezistă, a superstiției, ce exercită o imundă teroare asupra unui cuget torturat, ucigașul demascîndu-se cînd, sufocat de ură și beat de mizeră fericire, înțelege iminența morții lui Mozart, actorul reprezentîndu-ne scăpărător, fără histrionism inutil, ci în tonalitate gravă și întunecată, **cabotinismul** tragic al ipocriziei ce se autodenunță ; în sfîrșit, personajul care își duce vindicta pînă la acea culme a demenței unde apare credința că viitorul poate fi mistificat și că el, Salieri, — prin documente măsluite, o încercare de a-și tăia beregata și declarații obscure — își poate organiza o altă posteritate decît cea meritată, ca un nou Erostrat, dîndu-ni-se astfel o imagine copleșitoare (foarte sobru întocmită) despre **spaima de neant** a unui bicisnic.

Tulburătoare în procesul scenic al acestor dezvăluiri — ceea ce numai un mare și singular actor ca Radu Beligan putea înfăptui — e trecerea, la vedere, a personajului prin toate aceste stări. Spun la vedere, dar mai exact ar fi prin tranziții insesizabile, ca și cum personajul și-ar trăi în fața noastră, simultan, toate ipostazele. Artistul e obligat, de altfel, să surpe una din imagini pentru a înălța rapid alta, uneori printr-o simplă rotire a capului ; sau prin punerea (ori scoaterea) perucii ; printr-o scufundare în tăcere și absență, în brațele unui fotoliu înalt și o ieșire bruscă din acea stare; să schimbi atîtea planuri de comportament, atîtea umori, atîtea poze și atîtea moduri de comunicare cu ceilalți, să povestești despre viața ta și să dai senzația, dublă, că trăiești și **atunci**, și **acum**, să fii afabil distilîndu-ți ura și execrabil în generozitate, păstrînd mereu o ținută impecabilă sau, în intimitate, o atitudine resemnată, de bătrîn ce se spovedește integral, să monologhezi dînd sentimentul că stai de vorbă cu spectatorii, să discuți cu informatori interlopi continuînd, de fapt, solilocviul, să ceri îngăduință condamnîndu-te și să te stingi strigînd „priviți-mă, sînt viu !" e o performanță multiplă uimitoare. Nu putem decît să ne manifestăm admirația pentru distincția cu care știe operate toate aceste secțiuni și pentru inteligența scînteietoare cu care sînt valorate tîlcurile poveștii.

E o mare bucurie să-l vezi și să-l asculți pe Radu Beligan în acest rol de neuitat. Partitura sa scenică e de o claritate și de o melodicitate mozartiană, iar execuția, ca să zic așa, are vibrația unui clavecin cu corzi de argint, la care ar părea să cînte însuși Wolfgang Amadeus.

Daniel Petrescu portretizîndu-l pe Arhimede

TOT despre relațiile complicate ale geniului cu epoca sa e vorba și în subtila comedie, de nuanță științifico-fantastică, **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon. Aici, ilustrul savant siracuzan —, matematician, inginer, fizician, astronom, care a cerut să i se graveze pe piatra funerară o sferă înscrisă într-un cilindru — e descris ca inventator, apărător — prin mașini ingenioase — al patriei sale împotriva invadatorilor romani, și filosof umanist. Arma secretă — o scoică fabuloasă ce prinde gîndul și-l divulgă — semnifică puterea geniului de a vedea mai departe decît contemporanii și de a prevedea. Regizorul Ioan Ieremia a edificat un spectacol temeinic, cu inegalități și ezitări în materie de gust, dar cert în registrul principal, adică în statornicirea relațiilor dintre omul excepțional, pe care-l portretizează interesant actorul Daniel Petrescu, și cei din jur : ai săi, care-l iubesc fără să-l prieapă, elevii, care-l admiră rezervat, mai marii cetății — cu un simț disproporționat al utilului, vrînd adică să-l funcționarizeze —, slugile regale, urîndu-l pentru lumina ce-o răspîndește, dușmanii patriei, căutînd să-l corupă. Se descrie lanțul de neînțelegeri, aprehensiuni și prostii care l-ar sugruma, dacă, printr-o metaforă frumoasă, el n-ar scăpa, luînd cu dînsul și scoica fermecată, părăsind pe nestiute lumea, trecînd în viitor, lăsînd în urmă-i faima ideilor descoperite și un legat de bună înțelegere între oameni.

Daniel Petrescu, acum unul din cei mai reprezentativi actori ai Teatrului Național din Timișoara, apare în scenă într-o postură grațios-comică : un bărbat chel, cu barbă, într-un vestmînt sumar, ce-i lasă pectoralii dezgoliți, — om de știință distrat, ce a ieșit gol din baie ca să explice concetățenilor, în piață, principiul de bază al hidrostaticii, proaspăt descoperit. Treptat, însă, pe chipul nobil al acestui bărbat simplu și vesel actorul trasează, cu penel subțire, cutele gîndirii adînci, ridurile amărăciunii față de tembelism și înșelătorie, sau bucuria de a fi îmbogățit știința cu o cercetare nouă. Jocul scenic e armonios, trupul bine stăpînit, inflexiunile vocii accentuînd ideea rostită limpede. Nimic ostentativ, nici o zorzoană stilistică, mișcarea scenică atent reglată, unduioasă, o scrutare insistentă a interiorității personajului, o gradualitate studiată a trecerii inginerului spre filosof și a acestuia spre gîndul mirific al păcii universale. Convingîndu-ne că înfățișează o personalitate triumfătoare prin idee asupra vicisitudinilor terestre, artistul realizează esențialul.

O revelație ieșeană: Sergiu Tudose

CU merituoasa montare, la Studioul Național ieșan, a dramei lirice **Vînătoarea de rațe** am impresia că s-a încheiat cunoașterea de către publicul românesc a celor cinci piese ale lui Alexandr Vampilov, probabil cel mai important dramaturg sovietic tînăr al ultimelor două decenii. Zilov, eroul dramei, e un amestec de Oblomov și Platonov (Vampilov e, neîndoios, un cehovian frenetic), dar exasperările lui nesfîrșite, degringolînd în clastromanie și disperare sinucigașă, ebrietarea perpetuă ca drogare — stări create cu un talent puternic și o energie ieșită din comun de actorul Sergiu Tudose, mereu surprinzător în atitudini — sînt iscate de un complex de factori, între care instabilitatea morală funciară are un rol secund, iar repudierea mediului, un rol prim, activ. Regizorul Nicolae Scarlat a conceput acest mediu ca un context de normalități și onorabilități aparente. Dar Zilov, pe care actorul ni-l dezvăluie, cu iscusință, ca pe un om lucid și pătrunzător, rîvnind la o existență pură în sînul naturii, deschingat de convenințe și artificialitate, vede că soția îl părăsește nu pentru că el e rău, ci fiindcă a găsit un altul ; șeful e bun și omenos, dar la o analiză mai apropiată, crapulos ; prietenul, atît de atent, e un individ interesat, suspect, cu suflet de fiară ; altul, bonom, un laș ; al treilea, serios și grav, e o minte seacă și un suflet gol ; tînăra, ce însemna o speranță, e și ea un om de nimic, sau cel puțin părînd ca atare. Sergiu Tudose îl pune pe Zilov să se învîrtă printre ei, — abulic sau excedat, forțat jovial sau în reverii tactice, minios insultător ori tescuit și pocăit — ca un fascicol de laser care dezvăluie fisurile secrete ale caracterelor. Interpretarea dezeroizantă a eroului e săvîrșită cu adîncime psihologică iar bulversarea existențelor ce păreau bine orînduite se realizează printr-un fel de tornadă continuă a lui Zilov. Sergiu Tudose avînd o nemaipomenită mobilitate, cu o enormă cheltuială temperamentală și o poetică ambiguitate în acuzare și apărare, atac și retragere.

Actorul ieșan sensibilizează absolut remarcabil un anume tip de **provincialism spiritual** de un tragism mocnit, căci e oglinda primitivismului ce tinde să pervertească poezia vieții. Alexandr Arbuzov, care l-a cunoscut și l-a prețuit pe Vampilov, mi-a povestit că acesta avea în egală măsură o mare încredere în sine și o curioasă obsesie a ratării. Actorul nostru ieșan realizează cu succes aceste două ipostaze ale unui ecou caracteristic.

Valentin Silvestru

Romel Stănciugel

■ A părăsit scena, încheindu-și existența tragic, la numai 47 de ani, unul din cei mai buni actori ai Teatrului din Constanța, artist de har și devotament pentru meserie, Romel Stănciugel. După absolvirea Institutului „I. L. Caragiale", a jucat o vreme la Botoșani, apoi a devenit constănțean. Aici a întruchipat, cu distincție, eroi foarte diverși, de la Horațiu al lui Alecsandri la Rosmersholm al lui Ibsen și la Ulise — în fantezia lui Giraudoux despre războiul troian —, a realizat personaje principale în piese de Caragiale, Mircea Ștefănescu, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Paul Everac, Dumitru Solomon, Virgil Stoenescu și alții. A lucrat mult și cu folos pentru menținerea studioului teatral, și-a întocmit recitaluri personale de dramă și poezie — unul din ele fiind distins, la Gala de la Bacău, cu Premiul Criticii — a susținut cu sensibilitate și aplicație roluri importante în spectacole cu piese antice jucate în aer liber. A fost, cîțiva ani, și solist al Teatrului Liric din Constanța.

Ne vom aminti de el ca de un artist autentic, laborios, frămîntat și cercetător, un actor cu personalitate.

H. D.

„Competiția"

AVEM aci o poveste despre un faimos concurs internațional de muzică simfonică. Nu-i vorba să se premieze cele mai bune opere, ci cele mai iscusite performanțe de executanți (în speță : pianiști).

Curios ! Curios că la București, în marile săli de mare premieră, filmul **Competiția** de trei săptămini ține afișul. Curios, de două ori curios, că în Occident, unii cronicari cinematografici văd în succesul de casă nu un noroc, ci un cusur ! Citez : „unicul merit al filmului este că actorii par a cînta chiar ei la pian, dînd această impresie, cel puțin profanilor" (adică acelora care habar n-au de muzică). Sau : „filmul reușește să impresioneze (bineînțeles, pe impresionabili....)". Adică iarăși pe gogomanii care se impresionează de toate prostiile.

În realitate, avem în filmul **Competiția** una din rarile încercări de a defini curiosul, misteriosul fenomen al muzicii. Actorul care dă din mîini, din picioare, din cap ca să reproducă tot ceea ce face pianistul veritabil (poate chiar mai bine ca el) — acest actor **creează** ! Creează pe omul care, el, nu era și nici nu fusese vreodată. Ceva mai mult : ceea ce face acest actor nu este doar „actorie", ci o faptă de care sînt egal de capabili toate miile de cetățeni care ascultă, din fotoliu, frumusețile unui Beethoven, Chopin, Brahms, sau Prokofiev. Toți spectatorii. Toți. Ca și cînd s-ar fi înțeles între ei să facă același lucru, în aceeași tăcere, reculegere și fermecare. Toți comuniază. Sînt legați unii de alții prin sunete muzicale, adică prin niște semne abstracte care nu există în viața cotidiană. În societate există zgomote, dar nu terțe și octave, acorduri majore și minore, arpegii și puncte de orgă. Toate acestea sînt fapte pur matematice. Și totuși nimic pe lume nu ne emoționează mai cald, mai contagios, ca aceste abstracții. De ce ?

Gîndiți-vă ce face trupul nostru atunci cînd ascultăm muzică, muzică adevărată, muzică făcută, ca însăși viața noastră trupească și sufletească, din acțiuni, fapte, purtări, atitudini, schimbări necontenite de montaj mental. Căci viața se compune din „conduite", așa cum o simfonie se compune din fraze muzicale, figuri sonore care au un început, un sfîrșit, și neîncetate treceri la alte figuri. Figuri de mișcare, elanuri și încetiniri, repetiții sau opriri îndelungi, repeziri și pauze, o întreagă desfășurare cinetică avînd o unitate și un sens precis. Căci este exact același fel de frazare ca în viața noastră cea mai intimă. În cursul unui concert, trăim sute de asemenea configurații. Ele sînt identice cu cele care acompaniază gîndurile și faptele noastre. În cursul unei audiții muzicale, trăim variat și minunat sute de conduite. Muzica cea bună ne face să ne citim propriul nostru corp, întreaga noastră fiziologie. Să nu ne mirăm deci cînd vorbim de „complicitate" între compozitor și auditor, între operă și public. Complicitate care ocupă un punct nodal în persoana așa-zisului „virtuoz", a muzicantului zis „executant".

Filmul lui Joel Oliansky îi prezintă numai pe oamenii „care cîntă" ; la pian și în gînd. O atmosferă continuă de note muzicale. O baie comună de sonorități de artă, frumusețe și tîlc. O poveste unică în felul ei. „Subiectul", „tema dramaturgică" se scaldă în acest ocean muzical neîntrerupt.

Îmi permit a crede că, din punct de vedere vizual, execuția actorilor e mai impresionantă și chiar mai justă decît a muzicanților profesioniști. Îndeosebi aceea a marelui actor american Richard Dreyfuss (protagonistul din **Adio, dar rămîn cu tine** și **Întîlnire de gradul trei**) ; apoi Amy Irving și Wickie Kriegler. Șeful de orchestră, personajul Sam Wanamaker, e Andre Erskine (actor care, zic criticii, a vrut aci să compună figura și ticurile lui Bernstein).

Bineînțeles, în mijlocul acestei băi de muzică, filmul are un subiect, o dramaturgie legată și ea de problemele de viață ale muzicanților. Nu numai actorii, dar și figurația (auditorii concertelor date de concurenți) este de o frumusețe plastică și psihologică remarcabilă.

D.I. Suchianu

Amy Irving și Richard Dreyfuss, protagoniștii filmului realizat de Joel Oliansky

SECVENȚA

■ Festivalurile specializate dedică impresionante retrospective maeștrilor — de ieri și de azi — ai documentarului, lansează noi capodopere, alcătuiesc bogate palmarese, dar peliculele genului izbutesc rareori să evadeze din condiția modestă, de „completare" a programelor marelui sau micului ecran. E un fenomen paradoxal, cu atît mai mult cu cît unele filme de ficțiune își revendică gloria de a contopi în construcția lor mărturiile adevărate înregistrate pe peliculă (precum, de pildă, **Agonia**, biografie reconstituită cu fantezie și precizie pe platou, dar în care regizorul Elem Klimov îl confruntă pe Alexei Petrenko, interpretul lui Rasputin, cu imaginea autentică a epocii, decupată din jurnalele de actualități ale începutului de veac) ; iar alte povestiri cinematografice își sporesc spectaculos audiența atunci cînd scenariul lor e confirmat de realitatea imediată (așa cum s-a întîmplat nu demult cu filmul american **Sindromul**, prezent deasemenea în repertoriul săptămînii). Fascinația contemporanilor pentru documentar e deci valorată în felurite moduri, doar genul însuși nu reușește să o recucerească independent, pentru sine.

i.c.

Cinema

Structuri

● **...Și a fost jazzul** este desigur un film cu multă muzică ; virtuozități solistice și orchestrale, ritmuri celebre și melodii de acum trei decenii se înlănțuie neîncetat, dar nu ca simple elemente de atracție, ci pentru a deveni semne de punctuație, într-un discurs cinematografic grav. Spectacolul sonor invadează ecranul, dar canavaua epică se dilată radial, cuprinzînd mereu alte notații esențiale, fie despre viața cotidiană, fie despre destinul artei. Deși numai itinerarul sincopat și dramatic al tinerilor instrumentiști e reconstituit minuțios, totuși și celelalte schițe portretistice dobîndesc relief pregnant. Căci investite cu semnificații metaforice sînt, de pildă, și instantaneele despre involuția unui pictor, și fragmentarele informații despre demnitatea unui istoric. Peregrinînd în universități sau în cluburi școlare, în apartamentele locuite în comun ori în restaurantele de periferie din anii '50, camera de luat vederi conferă de asemenea rezonanțe simbolice unora dintre miniaturalele secvențe de atmosferă.

Scenaristul și regizorul Feliks Falk își orînduiește, în structuri paratele, povestirea despre bucuria de a cînta și despre speranța — aproape imposibil de împlinit în epocă — de a organiza un concert de jazz. Pasiunile și credințele tuturor se reunesc, înfăptuind pînă la urmă inocentul vis ; triumfătoare se înalță — dincolo de suferințe și chiar de moarte — eliberarea de tabuuri și de suspiciuni, de amenințări și de absurde constrîngeri. Constant, dar fără ostentație, înseși episoadele narațiunii se integrează unei adevărate dezbateri etice. Evocarea trecutului nu se fixează continuu pe peliculă ; o confesiune, rostită senin din prezent de unul dintre personajele aflate în acțiune, întrerupe și comentează faptele, propunînd noi racorduri meditative. Cunoscute evenimente autentice pătrund nealterate în spațiul ficțiunii ; lumina își modifică dinamic intensitățile reale, mari pete de culoare modelează volumele decorurilor, plastica încadraturilor (operator Witold Sobocinski) dobîndind astfel contrastante accente, deși compozițiile își păstrează, aparent, spontaneitatea.

În... **Și a fost jazzul** (1981) se regăsesc trăsăturile stilistice, definitorii pentru cineastul Feliks Falk ; pe tînărul autor nu-l stînjenesc veșmintele „retro" ale eroilor din recenta sa peliculă. Cu rigoare justițiară, el respiră aerul epocii, ba uneori îi descoperă chiar și cadențele nostalgice. Acuitatea dureroasă și sarcastică rămîne însă a-i aparține întrutotul creatorului polonez doar în excepționalul său studiu contemporan intitulat **Prezentatorul** (1978).

Ioana Creangă

Radio tv.

Schiță de portret

■ „Nu vrei să respiri / foșnetul / cuvîntului nerostit / / Sînt / amintiri / ce uneori alungă". Poate nici unul dintre poemele scrise de Toma Caragiu nu lasă să se întrevadă, dincolo de conturul fumegos și incert al imaginii, frînturi măcar din portretul interior al artistului, așa cum s-a relevat el în **Retrospectiva** t.v. de sîmbătă seara (realizată de Dan Mihăescu). Cu ani în urmă, cînd părți ale **Retrospectivei** erau difuzate în premieră, altul ar fi fost centrul de greutate al însemnărilor noastre de cronicar. Acum, însă, nu extraordinara forță de a ține în frîu cuvintele, de a proiecta cu o voluptate enormă dimensiunile gag-ului, de a stăpîni cu gravitate spațiul studioului și a deturna timpul elastic al spectacolului spre zone mereu nebănuite, nu toate acestea, deci, ni s-au impus cu deosebire. Sîmbătă seara am avut confirmarea unui fapt pe care rolurile sale din teatru și film îl prevestiseră totdeauna, dar cu extremă discreție : vulcanica strălucire, ocrotitoare ca o pavăză, abia poate ascunde incredibila fragilitate, vulnerabilitatea făptuirii acestui mare actor. Nu plăcerea antitezelor ne îndeamnă a vorbi acum despre delicata reticență, timiditatea chiar a celui sortit a întrupa temperamente explozive. A fost suficient să-i privim ochii, în adîncul cărora, mereu în contratimp cu vulcanice revărsări ale comicului, uneori naiv, alteori sarcastic, se citea o neliniștită tristețe. Primejdioasă, emoționantă detașare ! În spectacolul de revistă t.v., Toma Caragiu a lăsat o semnătură greu de imitat și de egalat grație, printre altele, severei discipline profesionale sub egida căreia a desăvîrșit „numere", unele de numai cîteva minute. Ordinea și coerența se sesizează și aici, efectele sînt gradate cu minuțiozitate de bijutier și tot ce pare a veni de la sine, fără un efort vizibil, dimpotrivă, înnobilat de eleganța gestului nonșalant, se sprijină pe temelia construcției trainice. E drept că partenerii săi (în primul rînd Anda Călugăreanu și Mircea Diaconu) au vibrat pe aceeași lungime de undă. Dar meritul este al său, căci în loc a se mulțumi să exploateze urmările pline de consecințe ale simplei treceri prin fața camerelor de luat vederi, Toma Caragiu cizela cu obstinație fiecare nuanță. Succesul nu l-a însoțit de la sine nici o clipă, deși, la prima vedere, așa am fi fost tentați a crede. Privirea grea de întrebări ațintită asupra noastră, zîmbetul abia schițat, complice, au trădat, în **Retrospectivă**, luciditatea și apriga conștiință de sine a unui artist ce gîndea comicul ca pe fața nevăzută a tragicului. Complicînd în chip esențial, și nu simplificînd, linia spectacolului de revistă, Toma Caragiu a dat genului o aură cu totul specială. Timpului nu i-a rămas decît dreptul de a intensifica strălucirea unei asemenea viziuni.

Ioana Mălin

Telecinema

Agatha nu (mai) atacă

■ PREA multe sînt întrebările acestei lumi pentru ca între ele să nu încapă și una pe care destui, sînt sigur, ar considera-o frivolă în această vreme frămîntată de cu totul alte idei și paraidei, ca să nu spun metaidei.

Deci : vă place Agatha Christie ? Cunosc oameni care îi disprețuiesc și, în consecință, îi refuză spre lectură cărțile. Dashiel Hammet, Raymond Chandler, Chase, Patricia Highsmith (ce le pasă doamnelor... vorba lui Peter Cheyney), Chester Himes, Len Deighto, Carter Brown, Mickey Spillane, San-Antonio, John Le Carre au mai mare impact acum, pentru ei, decît „bătrîna doamnă".

„Bătrîna", eterna — s-ar zice — doamnă a „policier"-ului nu mai are credit. Enigmele ei (majore sau minore, adică foarte muzicale în felul lor, cu uvertură, tema întîi, tema a doua, dezvoltare, repriză, final) mi se par, totuși, demne de toată atenția.

Femeia (adică Agatha Christie) practică un fel de androfobism. Observați că tot timpul are aceeași reacție (cel puțin ciudată) față de bărbații care sînt geniali prin structură, dar mediocri ca prezentare și existență pur fizică. De unde, se vede, totul poate înșela ochiul și aparențele. Nu de altceva, dar, în realitate, Agatha („Agatha, tu me ruines, / Agatha, tu m'assassinnes / Agatha, je suis un homme qui n'est plus c'qu'il était" — vorba tangoului francez — e o ființă-scriitor suficient de derutantă și de „mortală".

Agatha ! Acel infantil și — totuși — atașant **Formula a patra** (de vineri seara) mi s-a părut o copilărie nu tocmai lipsită de interes și de un anume „schepsis". Tot ce imaginează Agatha Christie seamănă cu o pictură naivă. Adică un tablou în care vezi, de pildă, o căsuță, dar nu știi nici pînă în ultima clipă ce se întîmplă în ea.

Sincer să fiu, mie nu îmi este frică de mister. Am vaga senzație că, într-un fel, misterul s-a calcifiat. Se poate vorbi de mister, cu o conștiință deplin împăcată și profund luminoasă, doar atunci cînd îți dai seama cît „joc" este în el. „Doamna Agatha" își cam bate joc de noi, dar și noi de dînsa, e drept...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Galeriile Municipiului

■ NECESARĂ întoarcere în timp, de fapt doar la începutul lui '83, pentru a consemna expoziția lui **ANDREI ROMOCEAN** de la „Galeriile municipiului", o densă și promițătoare selecție de pictură ce ne propune, în afara oricărui dubiu, o personalitate formată, cu o problematică de acută implicare umană, posedînd deja un stil și căutînd cu neliniștii existențiale noi modalități expresive. Fără a refuza și alte genuri din aria celor consacrate, artistul preferă — și aceasta nu este o chestiune de cantitate — portretul ca stare psihologică simptomatică, aspirînd la statutul de prototip. Imaginea se constituie din interior, ca un proces de exteriorizare a energiilor conținute, într-un fel de exclamație patetică, uneori dramatică, indiferent dacă protagonistul este un fenomen natural sau un personaj, dacă iconografia restituie structura unui peisaj, a unei naturi statice sau a personalității umane. De aici rezultă un tratament pictural omogen, artistul afirmă explicit faptul că pentru el totul poate fi interpretat ca o existență, indiferent dacă este cea a protagonistului sau a noastră, proiectată asupra imaginii stimul. Iconic și ca atitudine, Romocean poate fi clasificat în familia spirituală a expresionismului, filiera fiind ceva mai complexă decît simpla relație cu evenimentele secolului nostru, ecouri din Bosch, Grünewald, Bruegel interferindu-se conceptual pentru a determina genul proxim al demersului. Ca posibilă raportare imediată, mijlocitoare de lectură și ordonatoare în sistemul clasificărilor, lumea lui Ensor, cu măștile tragice devenite fizionomie, pare să izoleze diferența specifică. Paradoxal, în scara prejudecăților legate de concepția tipologiilor, dar personajele acestea au o anumită frumusețe conținută, ca o posibilă ilustrare a disputei dintre categoriile frumos-adevăr, dimensiunea morală, prevalînd, poate și ca un reflex al concepției autorului, caracterizînd perspectiva sa asupra condiției umane. Deosebite prin orizontul acut analitic aplicat substanței, sînt peisajele și naturile statice, reflexe sau puneri în scenă intempestive ale aceluiași univers de preocupări, transferat pe planul obiectului ca posibil receptacul de sentimente și atitudini omenești. Un suflu de energii reținute în pragul exploziei animă structuri și atmosfere, vegetația sau banalele mărunțișuri cotidiene capătă un aer eroic, aspirînd la o stare emblematică în ciuda banalității sau a lipsei de strălucire. Este o dovadă explicită, clar expusă, a faptului că actul pictural poate înnobila materia și subiectul, transformînd o imagine într-o lume deschisă, uneori saturată de semne și semnificații. Pensulația alertă suprapune transparențe peste consistența unui fond cu valoare cromatică emoțională, spațiul tabloului intră într-un fel de mișcare neliniștită, formele se caută și intră în relații simbolice în lumina unei clipe unice, pentru a fi apoi absobite de vertijul acaparator al imaginii. Făcută cu forță și sinceritate, alimentată de o combustie autentică, pictura lui Romocean provoacă reacții simpatetice spontane și acaparatoare, dezvăluind un talent original, teluric și poate incomod prin explozia dionisiacă, dar de o profundă și aparte calitate intrinsecă, avînd ceva de spus despre om și existență.

Galateea

■ **GHERGHINA DUMITRACHE**, creatoare din cea mai tînără generație a genului artelor ambientale, ne propune simultan un posibil model de expunere activă și ipostază a preocupărilor ce par să caracterizeze astăzi domeniul ceramicii. Eliberată de obsesiva stereotipie a volumelor ce păreau acreditate printr-un repertoriu prelungit, ea recurge la un univers de forme apte să devină imagini simbolice sau măcar semnificative, fără a refuza infinitele disponibilități ale materialului specific. Pentru ea porțelanul este un tărîm al surprizelor, din care caută și extrage nu doar un repertoriu ci o lume capabilă de expresivitate, reconstituind la scara dublului artistic parabola vitalismului și a ecologiei. Un insectar ludic, nelipsit de aluzii ce ne trimit către simbolica scarabeului, o lume a fito și zoomorfului plurivoc investit cu valențele esteticului, o foarte atentă și chiar sofisticată utilizare a exuberanțelor de tip rococo sau baroc, oprite însă în pragul-limită a excesivului formează lumea de semne operante utilizate de Gherghina Dumitrache. Între acești participanți la o existență ambiguă, plasată între naturalism și metaforă, se stabilesc relații firești, nici unul nu pare deplasat, ca prezență ideală sau concret obiectuală, în contextul celorlalți, un coleopter cu irizații infinite poate poposi cu aplomb, ca într-o bijuterie poetică de Anacreon sau Topîrceanu, pe orice altă formă. Acest permanent, organic flux ecologic, nu ține strict de scara posibilului biologic, el are un statut propriu, impus de artistă, și nu tinde să reconstituie, ceea ce ar însemna o insignifiantă și inutilă tautologie, existența ca atare. Cheia sa este cea a spectacolului, atent compus și regizat pînă la detaliu, „scenografia" sălii, aluzivă și ea prin utilizarea oglinzii sau a nisipului-materie-primă-simbol, contribuind la sublinierea sensului programatic al expunerii. O bine temperată utilizare a posibilităților tehnologice, finețea adeseori incredibilă a decorului, rafinamentul formelor și al cromaticii confirmă existența unui talent real, dublat de o foarte clară și dezinvoltă conștiință a nevoii de nou în acest domeniu. Chiar și cele cîteva forme cu finalitate pragmatică, ca și personajul-semn, intră în aceeași sferă a valorii autonome, intrinseci, se arogă dintr-o perspectivă inedită, artista constituind în acest moment nu doar o promisiune ci un nume de reținut, cu perspectivă.

ANDREI ROMOCEAN : **Vinat**

GHERGHINA DUMITRACHE : **Ceramică**

Căminul Artei

■ UN alt tip de ceramică, nu diferit în esență de cel precedent dar propunînd o altă posibilitate de interpretare, mai gravă sub masca spectacolului montat cu alegrețe și umor, ne oferă **GABRIELA MOLDOVEANU.** Ideea „lumii ca spectacol" tutelează sensul general al expoziției, „punerea în scenă" concentrînd micile grupări aluzive într-o metaforă unificatoare, servită și de crearea unui alt spațiu, amplificator de semnificații, printr-o alveolă suplimentară. Piesele propriu-zise confirmă autoritar sensul programului inițiat în urmă cu cîțiva ani, atingînd punctul subtilităților formale și al complexității raporturilor virtuale ce se stabilesc între protagoniști. Personajele, aparent hilare pentru că în realitatea existenței de grup se dovedesc interpreții unei comedii tragice, sînt la o limită foarte laxă cu noțiunea de histrioni, nici clowni dar nici Casandre, măști grotești și amuzante, cu acțiuni grave, uneori aparent absurde în scara convenției sociale, dar semnificative pe planul mesajului existențial. Dacă tipologic ele par a descinde dintr-o ereditate proteică, înglobînd elemente de ceramică extrem-orientală cu funcție satirică, sau din repertoriul celei grecești populare, foarte apreciată chiar și în perioada eleganței clasice, caracterologic și comportamental aparțin indubitabil artistei, mai ales prin scenariul la care se supun, nicidecum aleatoriu și nici gratuit ludic. Cutare grupaj, de o sofisticată redactare formală, tinzînd către abstracția semnului, readuce în scenă într-o interpretare ironică, malițios agresivă chiar, istoria **Suzanei** și a celor trei libidinoși, o piesă cum este **Efortul** devine parabolă a inutilității sau aberației formaliste, **Solitarul** reflectă precaritatea condiției celui ce se crede unic și infailibil, dar care nu poate evolua, fiind la discreția unei structuri larvare, ființele amorfe și eterogene aparțin unui bestiar imund, incapabil de a deveni prin chiar premisa structurală. Aceasta ar fi o lectură din interior, valorificînd opțiuni ideatice și finalități antropologice, pentru că paralel mai există și o incontestabilă dimensiune polemică, un fel de refuz clar și ferm al fastidioasei idei de „bibelou", chiar dacă autoritatea precedentului Tanagra, explicit „mis à nu" într-o manieră suprarealistă, pare încă la modă în arta ceramicii. Inteligența și luciditatea artistei, nu totdeauna benigne, reformulează capitole consacrate, dîndu-le o semnificație ontică, într-o manieră modernă cu virtuozități profesionale ce decurg din talentul ei special, viguros.

Virgil Mocanu

MUZICA

Seri simfonice

PENTRU ca un concert simfonic să suscite un interes deosebit este necesar să fie implinite o seamă de condițiuni nu tocmai la îndemînă în orice moment, ceea ce face să ne putem lipsi uneori mai lesnicios de o întîlnire cu o orchestră mare decît cu un ansamblu cameral, sau cu eroul unui recital. În cazul capodoperelor de consfințită reputație și programate adesea, simțim nevoia să știm că vor fi interpretate în mod creator, că ne vor putea oferi anumite vibrații în stare să miște și pe cel ce le-au mai contemplat de sute de ori. Contribuția solistică trebuie de asemenea să fie de o semnificație aparte, mai ales cînd pe afiș figurează unul din caii de bătaie ai repertoriului de toată ziua. În fine, în cazul primelor audiții, ele solicită (calitatea muzicii fiind, să spunem, în afară de discuție) să fie slujite cu o devoțiune și o pricepere care să indice că prezentarea lor este o cauză scumpă nu numai dirijorului, ci și întregului colectiv instrumental pe care-l are în față.

De cîte ori ne-am aflat, în ultimii ani, în situația de a asculta orchestra simfonică a Filarmonicii „Banatul" dirijată de Remus Georgescu, am plecat de la început cu convingerea că programul ales și tălmăcirea lui erau rodul unei meditații, unei chibzuințe, că eram invitați, adică, la săvîrșirea unui act de cultură autentică și nu doar la un concert simfonic obișnuit, la care este bine să mergi pentru că ambianța Ateneului se dovedește oricînd stimulatoare sau pentru că vei regăsi în stal prietenii neîntîlniți de mult. Așa s-a întîmplat și recent, vizita muzicienilor bănățeni înscriindu-se ca un eveniment de care ne vom aduce amine aproape ca de concertul cu **Voix de la nature** de George Enescu și cu **Simfonia a II-a** de Ștefan Niculescu, pe care am avut plăcerea să-l recenzez tot în rubrica de față ; deci, am ascultat orchestra Filarmonicii „Banatul" dirijată de Remus Georgescu nu numai pentru că Ateneul era disponibil — dat fiind că falanga simfonică bucureșteană era în turneu — ci din prima că oaspeții aveau ceva să ne comunice.

În primul rînd, începînd cu finalul suitei **În munții Apuseni** de Marțian Negrea ; ne-am dat seama, ascultînd acest **Izbuc**, că ne era dor de el și că ar trebui să fim stingheriți că se programează atît de rar (dacă nu cumva le-am uitat cu totul) anumite titluri de mare atractivitate ale simfonismului clasic românesc, cu toate că nu se pierd în negura timpurilor, ba chiar, dacă ne gîndim bine, ne amintim că am asistat la prima lor audiție. Este ca și cum ne-am părăsi niște prieteni buni și încercați la nevoie. Serpuirile și sclipirile orchestrale ale inspiratei tarantele a lui Marțian Negrea au fost dezvăluite cu delicii de timișoreni, chiar dacă „lemnele" nu erau, uneori, pe cît de prompte și spirituale am fi dorit.

După **Concertul nr. 1** de Chopin, care ne-a pus în prezența unei pianiste argentiniene, Martha Noguera, am făcut cunoștință cu o filă inedită a lui George Enescu, care ne-a demonstrat cît de îndreptățit este zelul lui Remus Georgescu și al orchestrei lui în a ne releva anumite rezultate neconcretizate pînă la ultimul finisaj ale laboratorului de creație al **maestrului.** Cele două mișcări din **Suite châtelaine** sînt entuziasmante prin culoarea simfonică rafinată, chiar în momentele de clamare jubilantă, iar în ce privește partea mediană a scherzoului intitulat **Vînătoarea,** anumite meandre, acum familiare, ale țesăturilor simfonice enesciene sînt regăsite cu un fel de nostalgie recunoscătoare : dacă **Voix de la nature** ne promitea, în fragmentul dăruit tot de timișoreni, o splendoare rămasă în embrion a maturității creatoare enesciene, fragmentele din **Suite châtelaine** sînt fructe pîrguite, dar rămase neculese, din vara generoasă a operei muzicianului.

Poemul extazului de Skriabin ne-a prilejuit de asemeni meditări pe marginea ecourilor actuale ale unei mărturii de început de veac XX ; sensibil drămuite și străbătute de vocea penetrantă a unei trompete de calitate remarcabilă (Lazăr Moldovan), frazele magicianului rus al culorilor sonore, în acea vreme înnoitoare, ni se par astăzi poate mai îndatorate valurilor oceanului wagnerian sau teintelor impresioniștilor francezi și ne fac să-l preferăm pe Skriabin ca autor al imprecațiilor pianistice tulburătoare. Și totuși, cît ne-am bucurat să reascultăm o partitură atît de savuros dăruită în valori orchestrale ! După cum, adăugînd în supliment de program **Francesca da Rimini** de Ceaikovski, Remus Georgescu ne-a lăsat să constatăm cît de convingătoare sună poezia lui Dante transpusă în cîntul larg al cantilenelor rusești. Și însăși depănarea unui astfel de program neobișnuit ne indică temperatura intelectuală la care gîndește și transmite muzica acest dirijor și cultivator pasionat al sunetului orchestral. Filarmonica timișoreană adaugă, sub conducerea lui, noi titluri de noblețe performanțelor ei anterioare și ecourilor unui trecut important de evenimente artistice bănățene.

AM mai amintit deunăzi că Horia Andreescu, prim-dirijor al Filarmonicii din Ploiești, face o carieră internațională prestigioasă. În R.D. Germană, de pildă, este socotit unul din oaspeții cei mai prețuiți ai podiumului simfonic de la Berlin, Leipzig, ca să nu mai vorbim de Schwerin, unde colaborează cu regularitate (în curînd va conduce un concert important al **capelei** din acest oraș la Bienala de muzică contemporană de la Berlin) ; poate că s-ar cădea să-l ascultăm mai des și la București !

Ne-am bucurat, așadar, să-l întîlnim la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, formație care nu mai dăduse un timp concerte publice, fiind ocupată cu înregistrări și care n-ar trebui să-și piardă obișnuința confruntării săptămînale cu publicul. Andreescu și-a îndreptat eforturile către constituirea unui suflu unitar și convingător al ansamblului, începînd chiar cu interpretarea lucrării **Armonii IV** de Tiberiu Olah. Este o muzică de rafinate distilări sonore, unul din roadele șirului de investigații întreprinse, în laboratorul său de creație, de acest maestru al noii muzici românești — concretizate în seria de **Armonii,** din care cea discutată este cea mai recentă. Chiar dacă suspinăm cîteodată după miezul fierbinte al unor trecute compoziții ale lui Olah, care ne obișnuiseră cu o altă substanțialitate a ideilor, cu ritmica pulsînd de viață și construcțiile orchestrale de o mare plasticitate, urmărim cu interes devenirea continuă a limbajului unui muzician de asemenea talent și autoritate. Andreescu are o apropiere simplă și directă de partitură și credem că a avut darul de a împrumuta tălmăcirii lucrării lui Olah maxima vitalitate și fluiditate, chiar în condițiile în care însușirea unei asemenea creații nu era lesnicioasă ansamblului.

Ne-am reîntîlnit apoi, în postură solistică, cu foarte tînărul violonist Gabriel Croitoru, care, ajuns abia în ultima clasă a Liceului de artă „George Enescu", are de pe acum o experiență concertistică. Instrumentist îndeminatic, el a făcut față cu bine, chiar dacă cu unele fluctuații pasagere în puritatea intonației, dificultăților **Concertului nr. 1** de Paganini. Am dori mult, pe viitor, ca pe lîngă resursele juvenilei virtuozități a lui Gabriel Croitoru să întîlnim la el și bucuria comunicării muzicale vii, participarea afectivă vibrantă care constituie, în fond, rostul prezenței pe podium a oricărui muzician, fie el copil sau matur încărunțit.

Valsul trist de Sibelius a prilejuit orchestrei și dirijorului poate cea mai convingătoare versiune interpretativă a serii. Într-o miniatură ce poate cădea lesne în banalitate, Andreescu a realizat o desfășurare agogică, de nuanțe coloristice și — implicit — sufletești, de mare varietate și de o adaptare fidelă la filmul imaginilor evocate de mersul muzicii. Așa se explică și se autentifică popularitatea **Valsului trist,** care evidențiază un fel de voluptate a amintirilor romanțate, nelipsită de farmec real. În fine, poemul simfonic **Till Eulenspiegel** de Richard Strauss : este una din lucrările de rezistență ale repertoriului lui Horia Andreescu — și el a realizat maximum posibil în compania unei orchestre care are să-și pună (în înfățișarea permanent înnoită a componenței ei) probleme serioase pentru a-și menține și consolida prestigiul de formație bucureșteană de primă mînă.

Alfred Hoffman

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...

MIHAIL SADOVEANU (1880 — 1961)

„Baltagul"

(1930)

● Vitoria Lipan ● Gheorghiță ● Minodora ● Ilie Cuțui ● Calistrat Bogza ● părintele Dănilă ● Nechifor Lipan.

VITORIA LIPAN, țărancă din Tarcăul Moldovei, de vreo patruzeci de ani, văduva lui Nechifor ; femeie inteligentă, lucidă și echilibrată, acționează cu obstinație pentru aflarea soțului, a cărui moarte o intuiește, și a pedepsirii vinovaților, în numele unor legi tradiționale.

PERPESSICIUS : [...] *Baltagul* rămîne, în ultimă analiză, romanul unui suflet de munteancă, văduva Vitoria Lipan, pentru care îndatoririle mortuare pentru soțul ei, răpus de lotrii ciobani cînd se dusese după negoț de oi, la Dorna, sînt comandamente exprese, ce nu-i dau răgaz pînă cînd nu-și află soțul răpus și nu-i dă creștinească înmormîntare — în aceeași măsură în care Antigona înfruntă pe Creon și merge, cu bună știință, la moarte, dorind să dea fratelui urgisit, Polinice, împăcarea pămîntului. [...]

[...]sufletul tenace și aprig de munteancă al Vitoriei Lipan nu pregetă nici o oboseală pînă nu dă de firul întîmplărilor, și măiestria d-lui Sadoveanu stă într-aceea că a conturat în trăsături omenești, dar fără de nici o slăbiciune, acest aspru caracter, de o voință aproape sălbatecă, aproape neomenească. („Cuvîntul liber", 21 decembrie 1930. Reprodus din : M. Sadoveanu. *Hanu Ancuței. — Baltagul.* București, „Minerva", 1979, repere istorico-literare, de Corneliu Simionescu, p. 264).

G. CĂLINESCU : [...] Vitoria e un Hamlet feminin, care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și cînd dovada s-a făcut dă drum răzbunării. Cazul lui Hamlet feminin îl mai avem în literatura română : e *Năpasta* lui Caragiale. Așadar obiecția ce se poate face e aceeași : prea multă îndîrjire din partea unei femei. (Reprodus din : *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, F.P.L.A., Buc., 1941, p. 559).

CORNEL REGMAN : S-a comparat Vitoria Lipan cu un Hamlet feminin ; ea este mai degrabă un Robinson, căci, asemenea acestuia, are eroismul de a înfrunta singură o realitate nouă care trebuie cunoscută și cucerită pas cu pas. Semnele care i se arată, credințele și eresurile nu sînt acceptate de ea decît dacă vin în întîmpinarea convingerilor ei nestrămutate, dictate de propria-i rațiune (de a cărei forță și de al cărei mecanism de funcționare nu e decît foarte vag conștientă) că Gheorghiță al ei — nume pe care i-l dă în intimitate lui Nechifor Lipan — nu poate fi decît mort și trebuie răzbunat. (Reprodus din : *Confluențe literare*, București, E.P.L., 1966, p. 12).

ION DODU BĂLAN : Prin puternica ei personalitate , Vitoria Lipan — figură reprezentativă de erou popular — se înscrie în galeria marilor tipuri feminine din literatura română, alături de mama lui Corbea, din balada populară, de Doamna Chiajna, din nuvela lui Alexandru Odobescu, de Vidra, din piesa lui B. P. Hasdeu, de Doamna Clara, din drama istorică a lui Alexandru Davila, de Anca din *Năpasta* lui I. L. Caragiale. [...] Dacă din punct de vedere temperamental și estetic Vitoria Lipan se plasează în această galerie de personaje feminine, sub raportul caracterului ei reprezentativ ea le depășește, neîndoios, pe toate. Vitoria Lipan nu e numai un personaj literar, ea e un simbol, simbolul omului simplu, bun și drept, dîrz și hotărît, pentru care valorile etice strămoșești sînt legi imuabile. (Reprodus din Postfață la vol. : M. Sadoveanu, *Baltagul*, Buc., „Minerva", 1971, „Arcade").

POMPILIU MARCEA : [...] Afirmarea iubirii pentru soț, în indiferența față de asasinii lui, ar fi subminat adîncimea și forța sentimentului. Toleranța față de asasini ar fi presupus convertirea sentimentului în atitudine religioasă, ca în *Miorița*. Ceea ce nu se întîmplă. Căci Vitoria nu este structural o religioasă. Ea nu așteaptă pedeapsa transcendentă, ci o aplică cu toată severitatea și convingerea, pe cea imanentă. Este, cu toate consecințele ce decurg, o răzbunătoare, un om care-și face singur dreptate, ca atîția dintre țăranii lui Sadoveanu. [...]. (Reprodus din : *Lumea operei lui Sadoveanu*. Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 67—68).

NICOLAE MANOLESCU : Dar Vitoria este o Penelopă pe care împrejurările o împing să plece în căutarea lui Ulise. Întîi se gîndește să trimită pe Gheorghiță (Telemac), dar băiatul e necopt ; și atunci pleacă ea[....]. Înțelegem că Vitoria nu se desprinde propriu vorbind dintr-o arhaitate izolată ca să dea piept cu lumea modernă [...], ci din gîneceu spre a ieși pur și simplu în lume[...]. Tot ceea ce făptuiește Vitoria înainte de a părăsi satul este simplu, direct și clar [...]

Inteligentă, vie, trage de limbă pe unul și pe altul. Trece de la agresivitate la dulceață, e văicăreață din ipocrizie, intrigantă din calcul, stăpînă pe nervii ei și neobosită [...]. Treptat, din aceste investigații rezultă un scenariu al crimei comise care spulberă ultima îndoială a Vitoriei. Ea adună atunci pe protagoniști la praznic (ca Hamlet, la spectacol) și folosește de acest scenariu ca să smulgă măștile. (Reprodus din : *Arca lui Noe*, I, Buc., „Minerva", 1980, p. 205, 207).

ALTE PERSONAJE:

Cei doi copii ai Vitoriei și ai lui Nechifor Lipan : fiul nevîrstnic GHEORGHIȚĂ, parcurge prima lui experiență grea de viață din care va ieși mai matur decît vîrsta pe care o are ; virtual continuator al trăsăturilor tatălui, simbol al permanențelor rurale ● fata MINODORA, de vîrstă nubilă, „domnișoară" atentă la înnoirile din lumea satului ● ILIE CUȚUI și CALISTRAT BOGZA, ciobanii asasini, invidioși și lași ● părintele DĂNILĂ, sfătuitorul Vitoriei ș.a. ● NECHIFOR LIPAN, oierul dispărut, apare în roman prin recompunerea itinerarului transhumanței și prin amintirile soției : om voinic și curajos, harnic, cunoscător al tainelor naturii și păstoritului.

„Frații Jderi"
● „Ucenicia lui Ionuț" (1935) ● „Izvorul alb" (1936)
● „Oamenii Măriei sale" (1942)

ȘTEFAN CEL MARE, voievodul Moldovei, a cărui personalitate e evocată într-o perioadă de strălucire a domniei (1469—1457), spirit complex, patriot exemplar, viteaz și gînditor politic, comandant al armatei moldovenilor în răsunătoarea victorie de la Vaslui împotriva turcilor.

PERPESSICIUS : [...] mai mult decît romanul lui Ștefan-Vodă, **Frații Jderi** sînt romanul domniei lui, a acelei suveranități și acelei prezențe quasi divine a Voievodului în orbita căruia se mișcă toate ca în jurul soarelui, indiferent dacă strălucește pe cer sau dacă, îngîndurat, veghează în umbra paraclisului și în lungi sfaturi de taină cu arhimandritul Amfilohie, consilierul său intim. („Acțiunea", nr. 764, 20 martie 1943. Reprodus din : **M. Sadoveanu interpretat de...**, București, Editura Eminescu, 1977, antologie de Fănuș Băileșteanu, ed. a 2-a, p. 111).

TUDOR VIANU : Voievodul este, în viziunea lui Sadoveanu, un conducător care se bucură de o mare autoritate. Cînd se arată supușilor săi, toate capetele se pleacă și numai privirile îndrăznesc să se ridice către el pe sub sprîncene [...]. Ștefan este stăpînul Moldovei, al întregii moșii pe care el o împarte cum poftește, al oamenilor și al dobitoacelor necuvîntătoare. [...]. Autoritatea lui Ștefan este unanim acceptată deoarece domnul a înzestrat mulțimile cu un ideal, și el îl reprezintă. [...].

Întemeietor al unui stat pe care îl conduce cu noua conștiință a secolului său, Ștefan își simte o misiune europeană. Este „atletul creștinătății", cum a fost numit odată, luptătorul unor noi cruciade, continuatorul Bizanțului, reînviat de el pe pămîntul Moldovei. Această trăsătură este una din cele mai importante ale portretului închinat de Sadoveanu marelui domnitor. Ștefan este un școlar al bizantinilor. (Reprodus din : T. Vianu. **Opere**, 3, București, „Minerva", 1973, 621—622).

EDGAR PAPU : [...] și în **Frații Jderi** există un echivalent al registrului zeiesc, care mînă evenimentele, ca în epopeile antice. Numai că acest echivalent se află situat acum pe un plan de imanență în persoana lui Ștefan-Vodă, a cărui făptură tutelară se face pretutindeni resimțită. Portretul său fizic este sumar schițat, insistîndu-se mai mult asupra privirii sale tăioase, ca o expresie a forței morale pe care o degajă. În schimb, dimensiunile formidabilei sale personalități se află măsurate în efectul pe care prezența sa îl produce în conștiința celorlalți. Ștefan-Vodă se construiește, astfel, uriaș pe calea răsfrîngerilor. Acest joc de răsfrîngeri pleacă de la demnitarii săi, care, deși mai înalți decît el, păreau că-l privesc „de jos în sus", pînă la mulțimea nenumărată a poporului, care, îngenuncheată în fața lui, nu îndrăznește să-l privească. [...] Dar nu numai în apariția strălucirii sale domnești, ci și în momentele sale de interiorizare, de reculegere, de întristare, se creează sugestia unei atmosfere rituale desprinse dintr-însul, modelîndu-se doar din simple răsfrîngeri, din antecedente, din semnificații mute conturul unei figuri excepționale. De aceea el atinge — însă cu un accent de mult mai adîncă umanitate — funcțiunea registrului zeiesc din vechile epopei. („Gazeta literară", nr. 44 (677), 28 octombrie 1965. Reprodus din : **Din luminile veacului**, București, E.P.L., 1967, p. 25—26).

CONSTANTIN CIOPRAGA : Cu toate constrastele, domnul nu pierde din aureola sa : sfînt și senzual, semeț și pocăit, impulsiv și drept, personajului îi sînt specifice energia și gravitatea. Neliniștea interioară nu paralizează voința acestui dinamic. În felul său, Ștefan se așază în galeria marilor oameni ai Renașterii. (Reprodus din: **Mihail Sadoveanu**, București, Edit. tineretului, 1966, p. 158).

POMPILIU MARCEA : Sadoveanu, cum era de așteptat, insistă asupra domnitorului Ștefan, și mai puțin asupra omului. Într-un fel, Ștefan însuși, ca domn, a înăbușit în el omul [...] Personalitatea istorică și omenească a lui Ștefan cel Mare, Voievodul care aproape timp de o jumătate de veac a fost părintele și soarele Moldovei, nu este nicăieri mai complet și mai emoționant conturată ca în trilogia **Frații Jderi.** Ceea ce visau marile spirite de la începutul veacului nostru : Iorga, Spiru Haret ș.a., odată cu împlinirea în 1904 a patru sute de ani de la trecerea din viață a voievodului, „o mare epopee a lui Ștefan și a Moldovei" (N. Iorga), s-a realizat cu strălucire, după patru decenii. (Reprodus din : **Lumea operei lui Sadoveanu**, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 341).

ALTE PERSONAJE:

Bătrînul comis MANOLE PĂR-NEGRU, tatăl Jderilor, boier de țară, îngrijitor al herghelиilor domnești de la Timiș, unul dintre devotații oameni ai Măriei-Sale, cade eroic în lupta de la Vaslui ● Feciorii acestuia : SIMION, primul dintre Jderi, „făptură mătăhăloasă", gospodar priceput, tăcut, oștean viteaz avînd la sfîrșitul luptei aceeași soartă cu a tatălui ● NICOARĂ (ieromonahul Nicodim), cel de al doilea fecior al comisului, nefericit în dragoste, ascet, deprins nu numai cu haina monahală, dar și cu cea de oștean ; sfetnic și diplomat domnesc ● CRISTEA, ispravnicul, cel mai controversat Jder, șovăielnic, onest ● DAMIAN, negustător în Lehia, iubitor de averi.

IONUȚ PĂR-NEGRU, Jderul mezin, e un spirit aventurier-romantic, dezinvolt în tot ceea ce întreprinde, devotat, demn, curajos și inteligent.

CONSTANTIN CIOPRAGA : Privirile merg spre junele Ionuț, expansiv și brav — un Făt Frumos revărsînd simpatie. Erou cu panaș, el se comportă cu dezinvoltură în orice situație. Semeț și necugetat, se înrudește cu eroii de aventuri romantice. Singele lui clocotește, dornic de isprăvi ; în acel copil „e praf de pușcă", remarcă fratele său vitreg, călugărul Nicodim. În el e și multă grație, poate mai multă decît s-ar presupune la un om de arme destinat să înfrunte primejdii. Știe să se uite într-un anumit fel „cu ochii de culoare castanie", obținînd lesne ceea ce alții nu pot. Știe să fie „bezmetic" și prietenos. (Reprodus din: **Op. cit.**, p. 162).

NECHIFOR CĂLIMAN, starostele vînătorilor, „un moșneag viteaz și dîrz" de peste șaptezeci de ani ● zdravenii feciori ai acestuia, doi fiind parcă coborîți din basmele românești : ONOFREI (Sfarmă-Piatră) și SAMOILĂ (Strîmbă-lemne) ● alți oșteni : ȘTEFAN MEȘTER, PETREA HĂRMAN, căpitanul seimenilor, GRIGORE DODA, GHEORGHE BOTEZATU, scutierul lui Ionuț Jder, ALEXĂNDREL, fiul domnitorului, frate de cruce cu Ionuț, opus acestuia, fire bolnăvicioasă și agitată, invidios, dar curajos în lupte decisive ș.a. ● arhimandritul AMFILOHIE ȘENDREA, duhovnicul înțelept al lui Ștefan, diplomat abil, „Richelieu al Moldovei secolului al XV-lea" (Pompiliu Marcea) ● *jupineasa ILISAFTA, soția comisului Manole Jder, o „Junonă dublată de-o Minervă"* (Perpessicius), *suflet ales, femeie inteligentă, mamă și gospodină desăvîrșită.*

POMPILIU MARCEA : [...] În orice caz, rolul femeii ca păstrătoare a familiei, a gospodăriei și a tradiției se ilustrează admirabil și în **Baltagul.**

Dar credem că, mai ales din acest punct de vedere, și nu numai din acesta, cel mai cuprinzător personaj feminin sadovenian, am zice personajul sinteză, este jupineasa Ilisafta din **Frații Jderi.** Este prezența cea mai permanentă din marea epopee, căci, în afară de viața ei, jupineasa are în grijă viața celor cinci feciori, a nurorilor sale și, bineînțeles, a comisului Manole Păr-Negru, soțul. Ea este, fără îndoială, duhul matern, protector și ocrotitor al familiei Jderilor. Toți i se confesează, o consultă, i se plîng sau țin ca ea să afle, prima, o bucurie a vieții. Fiind singura ființă a familiei, care rămîne permanent cu grija familiei și a gospodăriei, singura care stă veșnic în cuibul ei, căci ceilalți sînt mereu plecați, în slujba domniei, ea este un fel de receptacol al dispersatului clan al Jderilor. Ei i se adresează, prin urmare, toți ceilalți, ca să afle știri despre ai lor. Căci, deși așa de risipiți, Jderii au un puternic simț al familiei în sînul căreia își află clipele de odihnă, de petrecere, de mîngîiere, de tihnă sau de mare durere. Căldura căminului condus cu atîta vrednicie de Ilisafta, la care se adaugă priceperea gastronomică nemaiîntîlnită a jupinesei, atrag ca un magnet coalizator. Aici se fac nunțile, botezurile și alte ritualuri, se păstrează și se prelungește tradiția. Și peste toate acestea domină, ca o matroană romană, Ilisafta. Ea pune la cale noile schimbări legate de căsătoria feciorilor, ea are, în inerentele dezbateri pe această chestiune, ultimul cuvînt, care, chiar de nu va fi întotdeauna împlinit, va fi mereu ascultat. Ilisafta este expresia cea mai puternică a ceea ce am putea numi matriarhatul spiritual. (Reprodus din : **op. cit.**, p. 69).

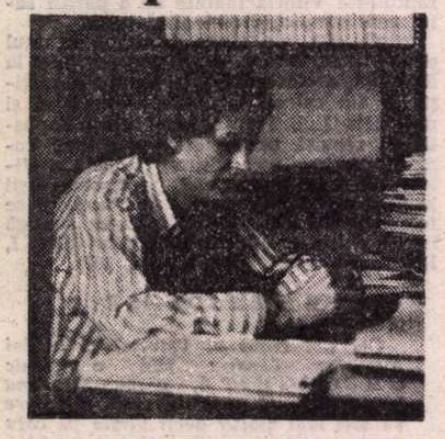
MARUȘCA, jupinița lui IAȚKO HUDICI, boier prisăcar din Țara de Sus, fiica naturală a lui Ștefan Vodă, „miniaturală Dalilă" (Perpessicius), *e disputată de jitnicierul NICULAEȘ ALBU și Simion Jder, devenită soția acestuia din urmă, „frumoasă și ciudată muiere", „un fel de sfiiciune bălaie" ● CANDACHIA, soția lui Cristea Jder, o frumusețe neobișnuită, „pentru care tînărul Paris domnesc, Alexandru-Vodă, atît de puțin asemenea cu acela, n-ar sta la gînduri să dezlănțuie ca pentru o moldavă Elenă război în toată legea"* (Perpessicius) ● *jupinița NASTA, fiica cneaghinei TUDOSIA, îndrăgită de Ionuț Jder și Alexăndrel Vodă ; pornită în exil de către tătari, preferă sfîrșitul în apele mării decît robia în țară străină ● doamna MARIA DE MANGOP, cea de a doua soție a lui Ștefan cel Mare ● domnița VOICHIȚA, domnița MARIA, ostatece ale domnitorului Moldovei ș.a., ș.a.*

N.B. Alte interpretări ale personajelor sadoveniene pot fi găsite în : Savin Bratu, **M. Sadoveanu, o biografie a operei,** 1963 ; N. Manolescu, **Sadoveanu sau utopia cărții,** 1976 ; Z. Singeorzan, **M. Sadoveanu. Teme fundamentale,** 1976 ; F. Băileșteanu, **Introducere în opera lui M. Sadoveanu,** 1977 ; P. Marcea, **Umanitatea lui Sadoveanu de la A la Z,** 1977 ; Al. Paleologu, **Treptele lumii sau calea către sine a lui M. Sadoveanu,** 1978 ; M. Tomuș. **M. Sadoveanu,** 1978.

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ștefan Năstăsescu**

Cartea străină

Félix Grande şi excepţionala lui biografie



„CEL mai tăcut, cel mai echilibrat dintre oameni, / Acela-n al cărui suflet se adună fără întrerupere / nemărturisita dorinţă de a nu răni şi de a nu minţi ; / acela care ştie să dispreţuiască numai din neatenţie / şi ştie să admire mereu / ...acela care-şi iubeşte strada cel puţin cît iubeşte lumea, / acela care priveşte numai în faţă şi nu-i e teamă că-i privit...“ se numeşte Félix Grande. Se prezintă astfel într-unul din poemele sale incluse în antologia ce poartă titlul **Biografie**, apărută în colecţia „Cele mai frumoase poezii“ (Editura Albatros, 1982).

Apariţia acestui volum este, fără îndoială, un fericit prilej de a face cunoştinţă cu unul din cei mai reprezentativi poeţi ai generaţiei anilor şaizeci din Spania, cu un poet neliniştit şi neliniştitor în acelaşi timp, ce se înscrie în seria marilor săi înaintaşi şi contemporani (Luis Cernuda. Dámaso Alonso, Luis Rosales, Vicente Aleixandre, Blas de Otero etc.) care au făcut ca Spania acestui secol să fie o „putere“ de prim rang în lume, pe plan artistic, mai mult decît la nivel economic sau tehnic.

Versurile lui Félix Grande, cunoscute deja pretutindeni datorită numeroaselor traduceri în franceză, italiană, portugheză, germană, arabă, japoneză, ajung acum la cititorul român graţie traducerii pe care ne-o oferă Darie Novăceanu. Îmi place să cred că orice traducere e un act de iubire spirituală pentru autorul tradus şi implică generozitatea traducătorului faţă de cei cărora le propune traducerea. În prefaţa antologiei, Darie Novăceanu mărturiseşte într-adevăr prietenia care-l leagă de Félix Grande, prietenie de altfel reciprocă, pe care poetul spaniol o evocă în cîteva pagini emoţionante din cartea sa **Memoria del flamenco**, pagini ce se constituie în acelaşi timp un omagiu adus României, cîntecului şi spiritului românesc.

Selecţia realizată de Darie Novăceanu cuprinde poeme din volumul **Biografie** (care, la rîndul său, reuneşte cinci cărţi de poezie ale lui Félix Grande) şi din **Rubaiatele lui Horacio Martin**, carte ce a obţinut Premiul naţional de poezie în 1978 (acelaşi premiu care în 1982 i-a fost oferit lui Darie Novăceanu pentru traducerea în româneşte a operei lui Góngora).

Dacă titlul unei cărţi este deobicei esenţa a ceea ce această carte cuprinde. atunci **Biografia** lui Félix Grande nu este altceva decît strămutarea în vers a unei existenţe incredibil de adevărate ; ceea ce pare un simplu joc de cuvinte este de fapt mărturisirea unor fapte de viaţă (căci totul, absolut totul, poate intra în poezia lui) transfigurate pînă la esenţă. Poetul ne spune în vers că s-a născut în 1937 („Generaţie“), ne vorbeşte de anii grei, de foamete şi lipsuri de după războiul civil, despre părinţii săi, pe care azi, cu veneraţie, îi vizitează atît de des, în satul din La Mancha, Tomelloso, unde şi-a petrecut copilăria : „Ea a avut opt copii, a îngropat trei, a îngrijit bolile / şi a cîrpit hainele celorlalţi cinci ; el, cît de mult îl iubesc, / om dintr-o bucată, ne-a educat prin purtarea lui, / a pierdut un război, şi-a îngropat părinţii, a suportat / şi foamea şi frigul şi căldura şi insomnia, / tot ceea ce ţara noastră le dăruieşte familiilor sărace“. („Haine frumoase în culori vesele“).

Evocarea copilăriei şi a adolescenţei de păstor lasă să se întrevadă fizionomia poetului de azi, care „miroase puţin a amintire de stînă“, dar pe care „secolul douăzeci îl loveşte ca pe un gong“.

Nu lipsesc din biografia lui Félix Grande nici soţia (poeta Francisca Aguirre, Paca sau Paquita în versuri), nici fiica lor, Lupe, al cărui număr de ani sporeşte de la o carte la alta, nici prietenii (între cei mai statornici : Cesar Vallejo, Antonio Machado), nici locul de muncă (Institutul de Cooperare Iberoamericană). Toate aceste elemente de o simplitate dezarmantă, proiectate mereu în lumina trecutului, permit poetului să se înalţe la considerarea condiţiei umane, tragică de la Unamuno încoace (şi dintotdeauna), dar posibil de a fi depăşită — după Félix Grande — prin iubire : „Blestemul omului şi al femeii / să cadă în formă de sărut / împotriva amintirii morţii“. („Elogiul blestemului“).

Privită astfel, poezia lui Félix Grande este o poezie de dragoste, un elogiu adus iubirii căreia „lumea îi spune deobicei vinovăţie“. Poemele selectate din volumul **Rubaiatele lui Horacio Martin** ar putea fi citate în întregime. Într-unul din ele, „Cu umilinţă şi aroganţă“ poetul îşi aminteşte : „tot ceea ce am trăit şi tot ceea ce am murit / în anii cheltuiţi cu frenezie şi umilinţă / întru iubirea multiplă şi sacră a femeii“.

Orice biografie înseamnă o naraţiune. Armonizînd şi ştergînd graniţele dintre genuri, poemele lui Félix Grande unesc cîntecul cu povestirea şi dialogul. Cîntecul se naşte din sinceritate. Povestirea din memorie. Dialogul — din dorinţa de comunicare, din spaima de singurătate. Darie Novăceanu vorbeşte în prefaţa antologiei despre sinceritatea poeziei lui Félix Grande, numind-o una din marile sale virtuţi. „Sclav al libertăţii sale“, poetul este în poezie ca în viaţă : de o spontaneitate fără diplomaţie, de o generozitate copleşitoare de care sînt capabile numai fiinţele excepţionale.

Memoria şi cuvîntul sînt teme obsesive, înlănţuite şi implicate una în cealaltă, ca elemente fără de care biografia nu ar fi posibilă. „Uitarea e o înfrîngere“, spune Félix Grande în cartea sa **Memoria del flamenco.** Şi tot acolo : „Nu întotdeauna sîntem la înălţimea memoriei noastre“. Preocuparea de a găsi cuvîntul care să fie „la înălţimea memoriei“ este asumată ca destin : „Toată viaţa am vrut să vorbesc despre mine. / Nu mi s-a dat altă soartă, altă dorinţă, altă lege“. Dar cuvîntul, fără iubire, spune mai departe poetul, nu înseamnă nimic : „Trupul meu lîngă trupul tău acesta-i limbajul. / Tot ceea ce încearcă să-l facă să tacă / blestemat să fie“. („Mutul începe să vorbească“).

Sinceritatea, memoria, cuvîntul — toate presupun un dialog, sau cel puţin dorinţa de comunicare născută din singurătate. „Ca toţi oamenii sînt o fiinţă neajutorată şi singură şi singurătatea cea mai profundă îşi găseşte mîngîierea numai întrebînd. Sau strigînd. Poate a striga şi a întreba înseamnă acelaşi lucru“. („Memoria del flamenco“).

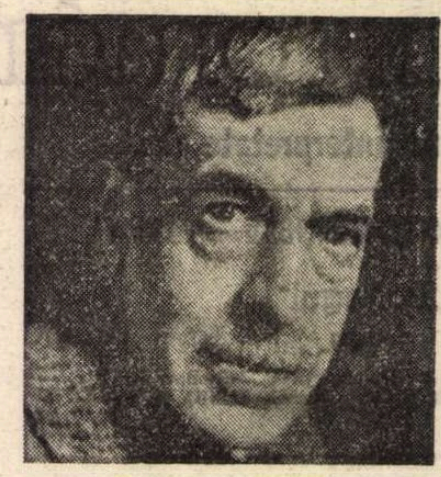
„Există mult strigăt în poemele sale“, observă Darie Novăceanu. Şi multe, foarte multe semne de întrebare. Multă blîndeţe şi multă forţă. Tandreţe şi disperare. Moarte şi nelinişte. Viaţă şi iubire. Nuanţele sînt surprinse de traducător cu precizie, cu infinită grijă de a nu se pierde nimic din expresia spaniolă, atît de greu de rostit uneori în graiul nostru de la marginea de răsărit a latinităţii. Fiecare vers este gîndit şi răs-gîndit de Darie Novăceanu şi n-ar fi exagerat, poate, să spunem — retrăit. Căci cu adevărat important la un mare poet este lumea sa interioară care reuşeşte să îmbogăţească viziunea noastră asupra lumii exterioare, asupra realităţii. făcîndu-ne s-o redescoperim. Experienţa poetică a lui Félix Grande devine, prin lectură, aşa cum se întîmplă cu toţi marii poeţi — a noastră. „Biografia“ lui e un miracol atît de necesar, încît cu greu te poţi desprinde de el. Cu Félix Grande înveţi : „să priveşti, să îndeplineşti această menire profundă : / să priveşti lumea, s-o priveşti, / să te gîndeşti la ea, s-o iubeşti“.

A gîndi, a iubi, a trăi : puţini poeţi de azi ştiu să conjuge aceste verbe într-un fel atît de tulburător ca Félix Grande.

Mariana Sipoş

CHARLES-FERDINAND RAMUZ:

Frumuseţea



CHARLES-FERDINAND RAMUZ s-a născut la Cully, pe malul lacului Léman, la 24 septembrie 1878, luîndu-şi licenţa în Litere la Universitatea din Lausanne. La 24 de ani pleacă la Paris, sub pretextul de a-şi pregăti doctoratul, dar în realitate se apucă de literatură, scriind versuri, ca acelea din volumele Sătucul *(1904) şi romane, precum :* Alina *(1905),* Împrejurările vieţii *(1907),* Jean-Luc cel persecutat *(1909),* Aimé Pacha, pictor din Cantonul Vaud *(1910),* Viaţa lui Samuel Belet *(1913) şi scrieri în proză cu caracter liric —* Raţiunea de a fi *(1914),* Adio multor personaje *(1914) — care n-au repurtat decît un succes modest. La începutul anului 1914 părăseşte Parisul şi se retrage pentru tot restul vieţii în cantonul Vaud, dîndu-şi seama că adevărata sa vocaţie era aceea de a cînta frumuseţile meleagurilor natale. În 1916 întemeiază, în colaborare cu alţi literaţi, „Caietele din Cantonul Vaud“ şi-şi publică noile romane :* Război în Ţara de sus *(1916),* Domnia Duhului Rău *(1917),* Vindecarea bolilor *(1917),* Marea primăvară *(1917),* Pămîntul cerului *(1918) — reeditat cîţiva ani mai tîrziu sub titlul* Bucurie în cer *—,* Semnele printre noi *(1919),* Cîntecul Rhonului nostru *(1920),* Salut ţărănesc *(1921),* Prezenţa morţii *(1923),* Despărţirea raselor *(1923),* Trecerea poetului *(1924). După 1924, Ramuz cucereşte publicul parizian, începînd să fie tradus şi în străinătate, Creatorul unor personaje viguroase şi al unor peisaje impregnate de poezie aspră, Ramuz (mort la 23 mai 1947) este considerat astăzi, pe drept cuvînt, scriitorul cel mai reprezentativ al Elveţiei franceze, după Benjamin Constant. Printre operele sale mai importante din ultima perioadă, mai putem cita :* Marea spaimă în munţi *(1926),* Serbarea podgorenilor *(1929),* Talia omului *(1933),* Dacă soarele nu s-ar mai întoarce *(1937) etc. Redăm un fragment din romanul* Frumuseţea pe pămînt *(1927), apreciat ca una dintre capodoperele scriitorului.*

BAIEŢII se aşezaseră în diverse puncte de unde puteau cel mai bine s-o vadă venind. Bolomey stătea sus pe faleză, Maurice era de cealaltă parte a ripei, pe prund, Alexis se plasase ceva mai jos de podiumul de dans (acolo erau şi cele două mortiere).

Puseseră totul la cale ei trei, apoi ceruseră unora dintre prietenii lor să-i ajute ; aceştia spuseseră : „Bineînţe'es că trebuie să vină... Îşi va pune oare costumul? Ah, ce bine o să petrecem! Cu mortierele ne-am înţeles. E mult de cînd nu le-am mai întrebuinţat. E o ocazie cît se poate de bună... De acord, o să le ascundem în tufişuri“. Se invoiseră foarte repede asupra tuturor amănuntelor şi li se explicase că găsiseră un mijloc ca Rouge să fie silit s-o lase să vină, iar Décosterd tocmai se îngrijea de asta... Totul fusese pus la cale cu cea mai mare grijă de ei trei : Alexis, Bolomey şi Maurice ; acum se aflau la posturile lor, în timp ce serbarea era în toi. Nimănui nu-i păsa de furtună, din moment ce podiumul de dans era acoperit. Doar femeile care veniseră cu copiii, mamele şi cîteva bătrîne socotiseră mai prudent să se întoarcă acasă. Şi în timpul acesta, Bolomey de pe faleză îl văzuse pe Décosterd chemîndu-l pe Rouge, apoi pe Rouge venind. Pe urmă se aşezară împreună în a doua dintre bărci, cealaltă fiind prinsă chiar atunci de valurile care o izbeau dintr-o parte, la vărsarea Bourdonnettei. În timp ce femeile, pe şosea, împingeau cărucioarele sau îşi ţineau de mînă copiii care puteau să meargă, Bolomey cobora în fugă ripa ca să ajungă lîngă Maurice, pe prund. Maurice pîndea din ochi locul unde, între două tufişuri, se termină drumul care trece pe fundul ripei. Asta în timp ce Bolomey se apropia; apoi Bolomey a venit lîngă Maurice, iar amîndoi s-au dus la Alexis.

Era puţin înaintea podiumului de dans, dar ceva mai jos, şi un şir întreg de tufişuri ne ascundeau privirilor celorlalţi. În spatele tufişurilor erau cele două mortiere. S-au postat acolo toţi trei. Stăteau cu faţa la drumul care venea spre ei în linie dreaptă, de-a lungul rîului printre arini, apoi printre cele două maluri larg răsfrînte sub cerul care se zărea în partea dinspre sud-vest. Şi acolo capătă o altă culoare : un albastru închis ca de argilă desenează pe el un fel de taluz care se tot înalţă, apoi înaintează învăluitor : tot atunci se stîrneşte vîntul, se schimbă lumina...

Ea de asemenea a făcut să se schimbe lumina, lumina împrejurul ei devine complet albă. În ciuda cerului acesta negru, în jurul ei totul se luminează (sau, poate, ea era cea care lumina). O priveau cum vine ; era încă în capătul vîlcelii, la o distanţă destul de mare ; era roşie în faţa nopţii. În spatele ei venea cocoşatu', cocoşatul intrase deja în umbră. Era la marginea întunericului, acolo unde se văd brazii aplecîndu-se toţi deodată într-o parte, cu o mişcare prelungă. Îşi ţinea instrumentul în faţă, cu capul plecat, trăgînd de burduf ; apoi îl apăsă cu amîndouă mîinile făcîndu-l să se îndoaie. Are două cocoase ; nu se vede decît una, cea care e în faţă.

Atunci Alexis strigă :

— Hei, sînteţi gata?... Foc!

Se văd ieşind două flăcări lungi ca nişte bastoane, două flăcări palide în albul zilei. Foc! Foc! două flăcări lungi de un metru; apoi cele două pante cu iarbă măruntă se rostogolesc, izbindu-se una de alta.

Se vede cocoşatul care s-a oprit.

Acordeonul a tăcut, nu se mai aude ; ceea ce se aude e un prim ecou în prăpastie, făcînd un zgomot ca atunci cînd întinzi o pînză de cort sau ca atunci cînd vîntul pătrunde brusc în vela cea mare. Apoi zgomotul celui de al doilea ecou. Apoi al celui de al treilea. Ca atunci cînd vela s-a udat sau cînd vîntul a slăbit. Atunci, muzica de la serbare a tăcut, ceva mai în spate ; cei opt muzicanţi de pe estradă şi-au luat instrumentul de la gură cu obrajii încă umflaţi de un aer pe care nu l-au folosit ; şi iată în sfîrşit unde e locul el, pentru că toată lumea soseşte. Încă străluceşte cu şalul ei roşu, străluceşte cu braţele ei goale, a străluci cu dinţii; toată lumea soseşte, Maurice, Bolomey, Alexis ; se vede venind şi Chauvy, se vede venind şi micuţa Marguerite ; toţi poartă nişte trandafiri de hîrtie, se aşează pe două şiruri, îi întind florile. Ea lunecă prin faţa noastră, în timp ce cocoşatul o urmează. Din nou şi-a aplecat capul într-o parte ; degetele-i aleargă pe clape...

Acolo sus, pe faleză, nimeni nu-l văzuse pe Savoiard. Ea intrase pe podiumul de dans trecînd pe sub inscripţia atîrnată de una din ghirlande, cu versuri de bun venit; pe el, acolo, nici chiar Bolomey n-a putut să-l descopere.

Ea intră pe podiumul de dans, s-au dat toţi deoparte din calea ei, făcîndu-i cerc în jur ; iar Savoiardul rînjea acolo sub stejarul cel pitic, cu crengile plecate, amuzîndu-se tocmai de faptul că Bolomey nu-l văzuse deşi era doar la cîţiva paşi de el. I-au spus lui Gavillet că poate ar trebui să-i lase să se odihnească pe muzicanţi, şi în acelaşi timp îi spuneau cocoşatului: „Aşa că va fi rîndul dumitale“... Şi-i mai spuneau : „Ar trebui aprinsă lumina“, atît era de întuneric. Acum ea era sub acoperişul podiumului de dans, dar noaptea care se lăsase înainte de vreme era supărătoare ; băieţii strigă : „Duceţi-vă la han şi spuneţi să ne aprindă lumina“; el, pe faleză, rînjeşte. Vede cum jos, chiar sub el, a început bătălia, cei doi care sînt acolo în barcă, şi barca, cu mişcarea ei, merge împotriva valurilor. Bagă mîna în buzunar şi pipăie, să vadă dacă cutia de chibrituri este acolo; dacă amîndouă cutiile, pe care le-a luat cu el ca măsură de prevedere, sînt la locul lor; sînt acolo. Avem tot timpul. Ei în barcă, nu vor termina atît de repede pe cît au crezut; cu atît mai bine. Se uită la ei cum se bat şi se zbat cu valurile. Ravinet îl vedea pe Rouge, îl vedea pe Décosterd. Barca mergea într-o parte, aşa că pe ei îi vedea în întregime, chiar şi picioarele pe scîndurile din fundul bărcii. Urcau repede, aplecîndu-se în direcţia lui, apoi ajungeau pe creasta valurilor; acolo, dintr-o dată, nu mai aveau nici trup, nici braţe, nici picioare, şi pînă la urmă nici cap; coborîseră de partea cealaltă. Nu se mai vedea nimic, barca s-a scufundat. Ba nu! Uite-o că urcă din nou, urcă odată cu valul care urcă ; îi vezi pe cei doi oameni că se încovoaie vîslind din răsputeri şi încercînd să aşeze barca de-a curmezişul... Ah!... rînjeşte el. Ah, au să aibă ceva de furcă dacă vor să ajungă din urmă cealaltă barcă; au să aibă destulă bătaie de cap şi numai ca să se întoarcă la mal, dacă cumva li se face chef. E timp, e tot timpul!... Iată că cei opt muzicanţi au coborît atunci de pe estradă, în spatele lui Gavillet care spusese : „Nu vă refuzăm“... cu toate că se simţea puţin rănit în amorul propriu, dar nu o arată şi spune: „De două ore n-am făcut pauză“. I s-a spus: „Vinul vă aşteaptă“. Muzicanţii coboară prin spatele trandafirilor de hîrtie pe treptele estradei (e mai degrabă o scară de lemn), şi asta în timp ce Ravinet cooora celelalte trepte, încă mai abrupte şi mai verticale, trepte de nisip aglomerat în spatele tufelor de sulfină, al tulpinilor înalte de săpunariţă, printre tufişurile scunde de care se agaţă cu mîna cînd coborîrea devine prea anevoioasă ; apoi simte că mai are o cutie de chibrituri în buzunarul de la vestă; asta înseamnă că în total are trei ; şi-a luat toate precauţiile. Acum o să vadă ei cine sînt eu. Ravinet... Ravinet Cyprien din Saint-Dollories. Şi să vedem dacă o să-şi mai

pe pămînt

bată joc de mine în continuare. Găsește poarta casei lui Rouge dată de perete. Vîntul intră cum vrea, la fel și fulgerele și primele tunete. Intră. Cînd nu poți avea, distrugi. Cel puțin își vor da seama că am trecut pe aici; am să-mi las semnătura. Intră odată cu vîntul, cu fulgerele roșietice și gălbui, în timp ce mușamaua a fost deja azvîrlită de curent într-un colț. Pardoseala de ciment e acoperită în întregime de gunoaie care se învîrtesc printre picioarele mesei: surcele, petice de hîrtie, frunze uscate, dopuri; se tot învîrtesc, în timp ce el apucă un scaun și-l azvîrle cu toată puterea în lampa din tavan, care se prăbușește strepind pereții. Lichidul rămas se împrăștie pe masă și de pe masă se scurge jos. își dă seama că totul merge strună. Se duce la dulap, găsește acolo bidonul cu gaz; constată că bidonul e plin. Cu umărul împinge cealaltă ușă, închisă, care sare din țîțîni imediat, și rîde. Asta e camera ei. Oglinda cea mare care a avut-o de atîtea ori nu o va mai avea: ăsta e primul cîștig. Cînd nu poți avea, distrugi. De data asta apucă unul din scaunele vopsite în alb, nou-nouțe, care se aflau acolo... Muzicanților li se spunea: „Duceți-vă să beți ceva... Vedeți, am pregătit totul pentru voi, e și de mîncare, dacă vă e foame, piine și brînză..." ...dar dacă pe sticlă apare o singură spărtură în formă de stea, nu ne mai poate vedea. Trosc! în oglindă și trosc! în masă; e făcută din lemn ușor; se crapă în două. A stropit-o cu gaz, stropește și patul; aruncă pe pat, claie peste grămadă, toată rufăria pe care a găsit-o, și hainele ei, apoi se duce în magazie. Magazia e construită toată din scînduri. E plină de năvoade care atîrnă. Aha, sînt uscate de multă vreme, au avut tot timpul să se usuce de peste cincisprezece zile, trei săptămîni, de cînd n-au mai fost folosite: ziare, gaz, un chibrit... Gata. Bine că are trei cutii de chibrituri. Revine în camera ei, bagă niște ziare sub pat. Pune scaunele unele peste altele, aprinde un chibrit. Trece apoi în bucătărie; acolo, aruncă mușamaua pe bănci și pe scaunele de răchită. În sfîrșit, a vrut să treacă și în camera lui Rouge, dar o flacără mare care fumegă în vîrf a izbucnit deodată între ușă și el: n-a avut timp decît să facă un salt înapoi.

«DAR pentru noi, spuneau ei, invitația asta a fost, nu-i așa, mai ales un prilej să ne mai distrăm puțin și să ne schimbăm gîndurile. Căci ne-am spus: „O să-i cerem cocoșatului să cînte, și ea se pare că dansează"; asta era tot ce știam.

Gavillet nu era prea mulțumit, dar s-a ferit să arate acest lucru. Coboară cu muzicanții de pe estradă. Ei i-au stricat pieptănătura cu o coroană pe care voiau să i-o pună pe cap. Se vede că are părul plin de fire de mușchi, în timp ce ei rîd și-i întind un trandafir de hîrtie, apoi o văd că-și pierde șalul. Stătea în mijlocul podiumului de dans: acolo se înnoptase înainte de șase în plină lună august, ca în cea mai întunecoasă noapte de iarnă. Nu i s-au mai văzut decît umerii și brațele cînd i-a căzut șalul, dar cineva i-l ridică. Ea ia trandafirul. „Lumina!... Lumina!... Hei, voi de colo, ce faceți cu lumina?" deoarece comutatoarele erau înăuntru, în han... Și-a prins trandafirul de hîrtie în păr, deasupra urechii. „Lumina!" Un trăznet. Nu se mai vedea nimic, nu se mai înțelegeau unii cu alții. Și-au pus mîinile pîlnie la gură strigînd: „Lumina!... Ah!..." Se îmbulzeau spre ea. Și iarăși se auzeau tunetele. Fulgerele răzbăteau pînă la noi, în ciuda iluminației; uneori păreau că sting totul, în timp ce ne izbeau în plină față, în ceafă, pe umăr într-o parte. Nu mai știam prea bine unde ne aflăm. Pe mine mă tot împingeau, dar eram înghesuit în spatele primului șir, prins între primul șir și al doilea; așa că nu-l puteam vedea pe cocoșat, fiindcă probabil că stătea jos. Nu-l vedeam din pricină că era mic, cum nu era el prea înalt nici cînd ședea în picioare, acum pe bancă era complet ascuns de persoanele care se aflau în fața lui. Iar pe ea o zăream doar printre capetele celorlalți. Cîte o apariție de o clipă. Mi-o înapoiau privirilor, apoi mi-o ascundeau. Un fulger: pe urmă ai fi zis că acoperișul podiumului de dans se prăbușea; ea apare printre capete, apoi reapare. Unii au povestit după aceea că, în momentul respectiv, cocoșatul își scosese pălăria și o pusese lîngă el; a arătat-o cu mîna, încă nu începuse să cînte. Părea că așteaptă. Cei din rîndul întîi au înțeles primii, pentru că au văzut toată manevra. Au înțeles, rîdeau. Ea de asemenea părea să aștepte, apoi arată și ea spre pălărie; atunci cade înăuntru primul ban. Dar cei din celelalte rînduri, care au înțeles și ei, au strigat: „Și noi?" Își pregătiseră banii, dar nu puteau să ajungă pînă la pălărie. Își țineau moneda în mînă, dar oricît s-ar fi ridicat pe vîrfuri, pălăria era plasată prea jos. Atunci strigă: „Dați-ne-o și nouă!" Se distrau. Strigau: „Dați încoace pălăria!" Acordeonul începuse să cînte, se pare; nimeni nu-l auzea. Ea a început să facă înconjurul cercului, în timp ce ceilalți continuau să se împingă spre ea și, în același timp, se dădeau la o parte din calea sa, cînd avansa spre ei; așa că unii mergeau înainte, alții înapoi. Ea întindea brațele; în păr îi atîrnau încă fire de mușchi. Îi aruncau monede de un franc și doi franci. Dintr-o dată se aude o trosnitură. Trozнește ceva. Toți se căutau prin buzunare. Dar iată că lumina pîlpîie și scade în becurile al căror filament devine vizibil; și acum... Acum venea dinspre lac, cineva se întorsese într-acolo. Unde, printre fulgere, era unul care dăinuia. În fundul vîlcelei era unul care nu mai voia să se stingă. Rămînea fixat în partea de jos a cerului; s-a auzit clopotul care anunță foc...»

UNII au alergat în sat să caute o pompă; alții au luat-o pe drumul care coboară de-a lungul Bourdonettei. Aceștia din urmă vedeau drumul luminat înaintea lor de fulger; apoi terenul le dispărea din față, așa că pășeau în gol. Apoi terenul reapărea; profită de asta, dar alunecă și cad în față. Nu mai simteau că plouă decît după apa care le șiroiește de-a lungul sălelor, iar cînd deschid gura, e și ea plină de apă. Alunecă și cad pe brînci, izbindu-se de noaptea care a revenit de-a curmezișul drumului ca și cum s-ar fi surpat dealul, dar se strigă unii pe alții sau se țin de mînă; și, în același timp, în spatele perdelelor de apă, cărora le făcea să le sclipească firele, dăinuia aceeași strălucire sore care nu trebuiau decît să-și țină privirea ațintită pentru ca trupul s-o urmeze ca tras de frînghie. Ajung la ripă, coboară în fugă printre tufișuri. Și, în liniște, dau de prund, în timp ce printre tunete se aude bătînd în continuare clopotul ce vestește focul. Pompa nu sosise încă; și-au dat seama că, oricum, o să ajungă prea tîrziu.

Și de fapt cînd a sosit, nici n-au mai pus-o în funcțiune, cu toate că apă era din plin. Din hangar nu mai rămăsese nimic; cît despre restul clădirii, doar ce'e patru ziduri de cărămidă mai erau în picioare, în timp ce din grămada de birne prăbușite în interior se înălța un fum negru care înlocuia lumina flăcărilor. Acum veneau de peste tot, nu era nimic de făcut: nu puteai decît să privești. Și cei care veneau din sat, ca și cei care veniseră de la „Floarea de crin" au rămas acolo încremeniți (vîntul își pierduse mult din intensitate, valurile la fel, iar tunetele se îndepărtaseră). Acum, în aerul cenușiu, pe apa cenușie, se cernea o ploaie măruntă cenușie; iar în mijloc se înălța fumul negru. Stăteau acolo încremeniți, înconjurînd ceea ce mai rămăsese din casă; mai întîi nimeni n-a spus nimic, apoi se aude vocea lui Milliquet:

— N-avea cum să se termine altfel!

Sosise odată cu pompa; vorbește tare, printre primii. Își băgase mîinile în buzunare, în cap avea o pînză de sac care-i ținea loc de glugă.

— Dar el unde e? Și ea?...

Atunci a apărut Rouge, dar ea nu. Rouge a apărut, dar ea nu era cu el.

Rouge era cu Décosterd; cei doi tocmai trăseseră barca la mal: apa le șiroia pe trup, părul li se lipise de frunte, erau fără șapcă, pantalonii li se mulaseră pe coapse; apoi ajung acolo, în ploaia măruntă, Rouge a luat-o înainte și Décosterd l-a urmat. Rouge avea aerul că nu înțelege nimic. Rouge nu spunea nimic și nici Décosterd. Cel care vorbește din nou e tot Milliquet:

— Ah, ai sosit. Ce? Te miri?

Toată lumea tăcea.

— Nu, văd că nu te miri; dar pe ea unde ai ascuns-o?

Rouge nu răspundea nimic.

— Ei poftim, asta-i culmea! Vrei să spui, pezevenghi bătrîn, c-ai lăsat-o s-o șteargă?!

Rouge a lăsat capul în jos. Mai întîi s-a uitat la Milliquet ca și cum ar fi avut de gînd să-l ia la bătaie; apoi brațele i-au căzut de-a lungul trupului. Ceva i se dezleagă în gît, întinde capul înainte.

— Se părea că nu-i plăcea deloc la tine, așa că ține-ți gura...

Milliquet rînjește:

— Atunci e perfect, iată-mă răzbunat!...

Îl înconjuraseră pe Rouge fiindcă la început le fusese teamă să nu facă un gest necugetat; și-au dat însă repede seama că nici prin gînd nu-i trecea.

Și chiar dacă i-ar fi trecut prin gînd una ca asta, n-ar fi avut puterea s-o facă: și atunci, s-a auzit vocea cealaltă, vocea cealaltă care se înalță peste apă, luptînd din greu ca să-i acopere zgomotul:

— Hei, tu de colo, moșule...

Lumea rîdea uitîndu-se la valuri; se micșoraseră mult și-și pierduseră din forță:

— Hei, moșule, mă mai ții minte?

Era Savoiardul. Așteptase ca Rouge să tragă la mal, îi luase barca.

Și se mai deslușește încă ceva din ceea ce strigase:

— ...prin poștă... O să ți-o trimit înapoi... prin poștă..

Un hohot de rîs. Rouge nu se mișcă. Pare împietrit pe vecie, ai zice că va rămîne acolo pînă la sfîrșitul lumii, în timp ce noi, ceilalți, tăceam; făcusem cerc în jurul bîrnelor care fumegau.

La început fumul fusese negru; acum ieșea din ele un fum alb...

În românește de
Ana Simon
și
Domnița Dumitrescu-Sîrbu

Echilibrul exegezei

LA Editura pariziană Fayard a apărut o vastă și ingenioasă exegeză monografică consacrată uneia din cele mai discutate și disputate personalități istorice și politice din toate timpurile: **Nero.** Autorul ei, istoricul și clasicistul român Eugen Cisek, a scris în paralel nu numai o carte de istorie și istorie a politicii imperiale romane a dinastiei Julio-Claudienilor, nu numai o cercetare sociologică a moravurilor din epoca lui Nero, dar și un op de economie politică, de civilizație și de istoria artei, a religiei și stilurilor; un fascinant roman al omului și împăratului Nero, dar și al epocii, adusă în carte în tot freamătul ei cotidian.

Stăpîn pe secole întregi de istorie, asigurat de munți de date, mărturii și probe, autorul lui **Nero** ar fi putut să cadă pradă unui plictis savant, făcînd adică figura celui obosit de prea multă știință. Întrevăzînd pericolul unei asemenea apatii și răspunzînd totodată pretențiilor cititorului de azi — dezabuzat uneori de prea multe incursiuni în trecut și deschis cu adevărat doar interpretărilor spectaculoase care-i pot răsturna mai vechi statu quo-uri — clasicistul român a hotărît să-și păstreze, de-a lungul întregii sale cărți de aproape 500 de pagini, candoarea de pionierat a „arheologiei". El ne lasă astfel impresia că umblă odată cu noi, cititorii, în magma documentelor, dîndu-le la iveală, nu pentru a face caz de informație, ci pentru a ne capta și mai mult convingerea și interesul, exact în clipa în care simțeam oboseala.

Dacă totul este instructiv și atrăgător în acest vast periplu în viața personală, intimă, investigată pînă la... psihanaliză — în opera politică și epoca lui Nero, o serie întreagă de date și documente noi sînt chemate să se confrunte în vederea unor concluzii și interpretări inedite. Acest lucru se datorează voinței lucide a istoricului de a elibera cititorul contemporan de orice prejudecăți păgubitoare și de a-l reevalua pe Nero prin prisma unor determinări socio-politice și a unor ipoteze neglijate de istoriografia anterioară. Ceea ce-și propune Cisek nu este atît reabilitarea lui Nero (vezi par. **Trebuie să fie reabilitat Nero ?), ci** „restabilirea adevărului și epurarea unui teren aglomerat de numeroase legende și tradiții îndoielnice" (pp. 19—20). Istoricul nu-l disculpă pe Nero și nici nu vrea să afirme că a fost un „împărat competent și echilibrat", dar că dictatorul-artist a țintit o **nouă reformă axiologică,** „o nouă **Weltanschauung,** o mentalitate și o scară de valori cu totul diferite de cele pe care le cunoșteam pînă la el" (p. 21), și că a dorit să-i elibereze pe romani „de tabu-urile strămoșilor" (p. 22). Sînt adevăruri care așează într-o altă lumină personalitatea orgoliosului autocrat. Ne explicăm în felul acesta mult mai bine dimensiunile **neronismului** — îndatorat în multe privințe idealurilor Magnei Grecii — și luptele, mai toate, sîngeroase, pe care a trebuit să le dea împăratul cu membrii familiei sale, cu cele mai importante cercuri politice, renegate sau aflate la curte, în preajma puterii, pentru a impune, în toate privințele, noile sale reforme. În acest scop, „bunul geniu" sau „zeul perfect" — cum îl numeau, încă în timpul vieții, o serie de formule, legendar encomiastice sau inscripții monetare din întregul imperiu —, nu s-a dat în lături de la nimic. Mai întîi, a eliminat cu o ingenioasă pacientă și după ce și-a făcut lui însuși o bună „școală a minciunii" pe toți posibilii competitori la tron, încheind acest proces sîngeros cu propria mamă, Agrippina. A ucis apoi (și) din orbire; astfel, sinuciderea impusă lui Seneca, fostul său prim preceptor, rămîne și mai nedreaptă și — cum afirmă autorul — și cea mai puțin explicabilă. E. Cisek impune aici o ipoteză nouă, plauzibilă: Nero a vrut — parafrazăm — să scape, prin Seneca, de orice posibile mustrări de conștiință ale unei, deja îndepărtate, copilării, ca unică epocă a inocenței din viața lui.

A inițiat și supravegheat apoi cu minuție o neîntreruptă serie de măsuri restrictive și de-a dreptul dure chiar (și mai

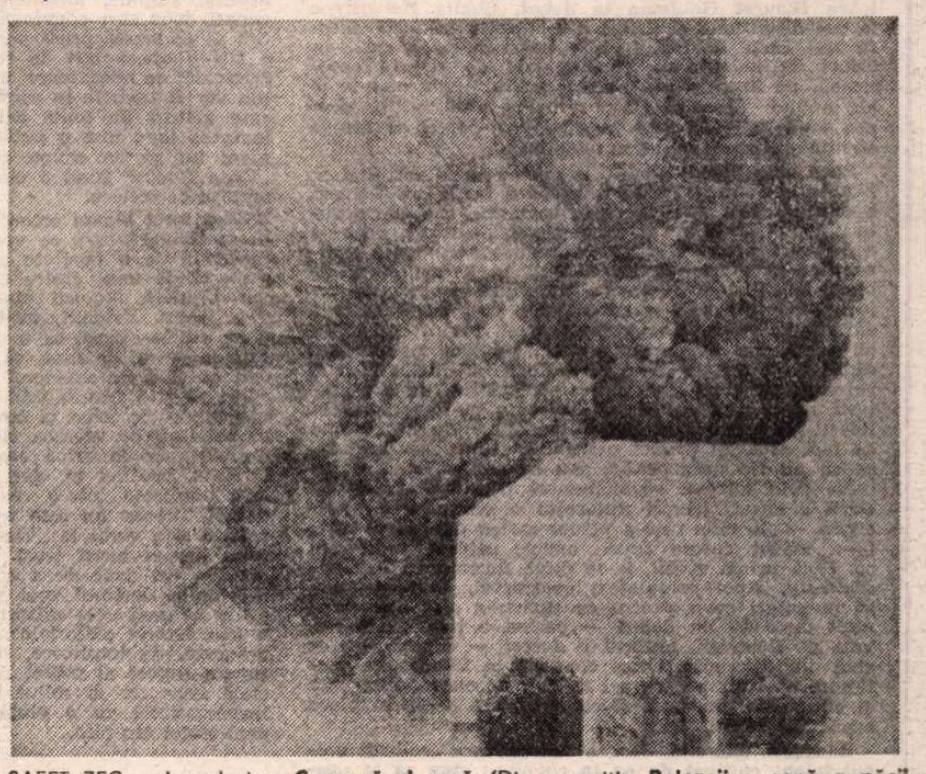
ales) pentru clasele superioare. Astfel, a redus la limită drepturile și privilegiile senatorilor, „tulburînd" periodic averea marilor financiari ai vremii sau organizînd în taină jefuirea lor, în interesul statului, al său și al unui lux exorbitant pe a cărui hartă incontinentă **Domus aurea** (Casa aurită) figura doar ca unul din simbolurile palpabile. Lui Nero-„om de cultură", se datorează, e adevărat — ne amintește istoriograful — deviza entuziastă, despre artă: „Arta ne va face să trăim!", dar la spectacolele împăratului (cîntăreț, poet, actor), nimeni nu avea voie să plece din amfiteatru: chiar femeile nășteau... sub aplauze.

După o amplă trecere în revistă a societății romane din vremea lui Nero, a ideologiei și moralei, a relațiilor dintre „curte și micro-unitățile sociale", a stării provinciilor imperiale, a nemulțumirilor, răscoalelor și comploturilor — înăbușite în și prin teroare — istoricul-narator ne înfățișează tabloul extrem de minuțios al căderii lui Nero. Așadar, cauzele politico-economice — studiate și expuse cu acribie, ca o sumă progresivă a nemulțumirilor culminînd cu o gravă criză economică și financiară — explică, fără nici o urmă de îndoială, previzibila, iminenta clipă a extincției politice a lui Nero și a dispariției sale fizice (se știe, a fost constrîns să se sinucidă). „Trei factori — încheie istoriograful acest paragraf — au precipitat deci căderea lui Nero: mai întîi, inadecvarea modelului politic și al sistemului de valori preconizate de Nero realităților imperiului și structurilor mentale ale locuitorilor lui; apoi, nemulțumirea quasi-generală care făcea să crească și mai mult dificultățile economice resimțite dur la Roma ca și în restul imperiului; în fine, acțiunea, la Roma, și în provincie, a unei coaliții disperate dar care a știut să manevreze cu abilitate dispozițiile psihologice ale populației, rumorile, pretutindeni prezente, și mai multe alte fenomene minore" (pp. 338—389).

Însoțită de repere cronologice, întemeiată pe numeroase surse non-literare și pe documente ale epocii, pe o bibliografie quasi-exhaustivă, cartea aceasta — scrisă într-un stil de o mare coerență științifică — se citește, spuneam, și ca o autentică narațiune fluentă, fără tensiuni artificiale ori patetisme de prisos. Ea nu se adresează — cum se și precizează în introducere — numai specialistului ci, asemenea tuturor evocărilor monografice apărute în această reputată colecție a Editurii Fayard, și publicului larg chemat să-și confrunte opiniile, să-și elimine dubiile ori prejudecățile.

Succesul compatriotului nostru, profesor la Universitatea din București, autor al mai multor cercetări apărute în edituri străine, trebuie să ne intereseze cu atît mai mult, cu cît această ultimă și valoroasă apariție se bucură de o bună primire din partea presei franceze.

Constantin Crișan



SAFET ZEC — Iugoslavia: **Comoară și casă** (Din expoziția **Balcanii — zonă a păcii și înțelegerii între popoare** deschisă în Sala Dalles)

Meridiane

Decorații

● Cea de-a cincea gală anuală a Centrului Kennedy din New York a început printr-o ceremonie în cadrul căreia au fost decorate, pentru meritele lor artistice de o viață, cinci venerabile glorii ale muzicii, teatrului și filmului : regizorul, dramaturgul și producătorul George Abbot, 95 de ani ; interpretul de jazz Benny Goodman, 73 ; actrița Lillian Gish, 86 ; dansatorul și coregraful Gene Kelly, 70 ; dirijorul Eugene Ormandy, 83 (în imagine, de la stînga la dreapta).

Rafael, sărbătorit

● Pentru aniversarea unei jumătăți de mileniu de la nașterea lui Rafael, în Italia s-a hotărît să se renunțe la mari expoziții spectaculoase în care să fie reunite o mare parte a lucrărilor pictorului. Motivul ? Comisia de organizare a ceremoniilor a constatat că în prilejuri asemănătoare transportul și schimbarea condițiilor de climă au pricinuit picturilor daune adesea ireparabile. Vicepreședintele acestei comisii, cunoscutul critic de artă Giulio Carlo Argan, a arătat că de această dată „nu va fi mișcată nici o pictură de la locul în care se află, pentru a da un exemplu asupra necesității conservării operelor de artă". Eliminarea marilor expoziții — a precizat criticul italian — nu înseamnă că Rafael nu va fi celebrat cu măreție, pe măsura aportului său la istoria picturii italiene și mondiale. În mai multe orașe italiene vor fi organizate expoziții cu documente și cu reproduceri de calitate care să ilustreze diverse aspecte ale operei lui Rafael. Principalele manifestări vor avea loc la Roma, unde vor fi subliniate cu precădere inovațiile de ordin arhitectural al operei sărbătoritului, precum și la Urbino — localitatea sa natală — la Florența, Milano și Bologna.

Premieră

● Televiziunea americană a anunțat, pentru luna februarie, premiera unui film dedicat vieții actriței Grace Kelly, devenită prințesă de Monaco. Rolul prințesei — victimă, cum se știe, a unui accident mortal de automobil —, este interpretat cu mare succes de Cheryl Ladd (în imagine). Regizorii de la Hollywood au descoperit în jocul tinerei actrițe asemănări uimitoare cu fosta prințesă de Monaco, atît în ceea ce privește aspectul fizic cît și temperamentul.

Placido Domingo într-o operă rock

● Cunoscutul tenor spaniol Placido Domingo va cînta într-o operă rock inspirată de romanul lui Alexandre Dumas **Contele de Monte Cristo.** Premiera spectacolului, care va fi realizat de Tim Rice și Andreew Webber, este prevăzută abia peste patru ani.

Omagiu

● La Ulm (R.F.G.), a fost recent dezvelită o placă comemorativă, care reamintește că acolo s-a născut în 1879 marele fizician Albert Einstein (m. 1955). Casa natală a savantului, refugiat în 1933 în S.U.A., fusese aproape distrusă în timpul bombardamentelor din timpul celui de-al doilea război mondial, însă autoritățile locale au dispus reconstruirea ei după fotografiile și planurile existente.

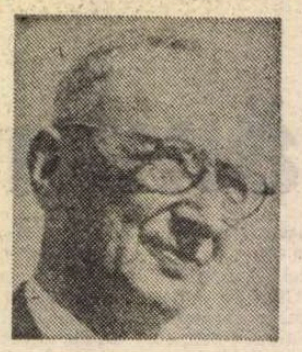
Premiu

● În cursul celei de a 11-a ediții a Tîrgului Internațional al Cărții de la Ierusalim, juriul — format din prof. Efraim Katzir, prof. Yermiyahu Yovel și scriitorul A.B. Yehoshua — a decernat în unanimitate „Premiul Ierusalim" scriitorului de origină indiană V.S. Naipaul, autor al unui mare număr de volume, printre care ultimele sale succese **Guerillas** și **Cotul riului.**

Borges despre el și despre alții

● Aflat la Paris cu prilejul primirii decorației de Comandor al Legiunii de Onoare, celebrul scriitor argentinian Jorge Luis Borges a declarat, într-un interviu, că el și-a consacrat întreaga viață „pentru a citi, a visa, a scrie și probabil că, din nefericire, pentru a publica. Iată de ce se crede că aș fi făcut ceva". Referindu-se la faptul că în cadrul colecției „La Plèiade" au fost publicate de curînd operele sale complete, pe același ton ironic scriitorul a spus : „Nu știu dacă am o operă. Există o serie de fragmente care au fost reunite și cărora li s-a dat titlul de **Opere complete,** dar este vorba, fie de o iluzie optică, fie de una tipografică, ori poate de ambele laolaltă. Sigur că sînt impresionat de faptul că sînt prețuit în Franța, dar mai cu seamă mă bucur la gîndul că sud-americanii au început să devină vizibili". Pentru autorul lui **Aleph** argentinienii nu erau pînă acum cunoscuți în Europa decît „prin fotbaliștii și oamenii lor politici". În legătură cu distincția pe care i-a înmînat-o șeful statului francez, el a arătat „că alegerea a fost o generoasă eroare pentru care trebuie să fiu recunoscător". În sfîrșit, el a mai susținut, cu aceeași ironie cordială, că „în viitor Occidentul se va exprima în engleză și castiliană".

La Muzeul literaturii olandeze



● Două mari așezăminte de cultură au fost deschise în ultima vreme la Haga : noul edificiu al Bibliotecii Regale și Muzeul literaturii. Una dintre primele manifestări organizate la acest muzeu a fost prezentarea volumului întîi al Operelor complete ale unuia dintre cei mai importanți romancieri olandezi ai secolului XX, Ferdinand Bordewijk (în imagine). Editate de Nijgh van Ditmar, aceste volume conțin romane, schițe, nuvele, piese de teatru, eseuri și cronici literare. Bordewijk (1884—1965), care a fost de profesie avocat, obișnuia să spună, mai în glumă, mai în serios, că face literatură ca amator. Dintre operele sale cele mai cunoscute : **Povestiri fantastice,** romanele **Blokken** și **Bint,** acesta din urmă devenit un „clasic" al noii proze olandeze, apoi **Karakter, Boesemtak, Tijding van ver** și **De Golbertons.** Tot la Muzeul literaturii, va fi organizată o ceremonie aniversară pentru Louis Couperus (1863—1923), a cărui operă se află în curs de reeditare, de astă dată prin eforturile reunite ale mai multor edituri olandeze, într-o formă definitivă, științific alcătuită.

Amadou Lamine Sal : „A scrie versuri în Africa, înseamnă a face politică"

● Laureat al premiului literar internațional Claude Sernet, acordat cu prilejul „Zilelor poeziei de la Rodez" (Franța), tînărul poet senegalez Amadou Lamine Sal a acordat un amplu interviu revistei „Afrique Nouvelle" în care face unele reflecții în legătură cu actuala etapă a dezvoltării poeziei africane. Vag cunoscută în lume, în afara citorva nume celebre (precum Leopold Sédar Senghor, Birago Diop, David Diop, Bernard Dadié), poezia africană, și în special creația tinerilor poeți, a fost marcată de o nouă tematică, de motive noi legate de lupta pentru eliberare națională, pentru formarea unei conștiințe naționale. Acum ea este mai diversă, mai bogată spiritual, rămînînd însă eminamente politică „Dacă în jurul tău se duc războaie, domnește mizeria, dacă n-ai timp nici de dragoste nici de duioșie, e greu să înalți imnuri frumusetii — spunea poetul. Poeții din Republica Sud-Africană, de exemplu, nu-și pot permite deocamdată să se extazieze în fața naturii. Cred că din acest punct de vedere în poezie există anumite reguli imuabile. Scriitorul conștient de locul său în viața socială poate și trebuie să scrie despre politică, dar fără a face rabat nivelului artistic al creației sale. Poezia nu poate fi transformată într-o înmănunchiere de lozinci declarative".

Baletul „Mascarada"

● Teatrul Academic de Operă și Balet „Al. Spendiarian" din Erevan a prezentat în premieră baletul **Mascarada,** avîndu-l ca autor și redactor al compoziției muzicale pe Edgar Hovhannisian. Acesta a valorificat suita lui Aram Haciaturian scrisă pentru spectacolul cu cunoscuta piesă a lui Lermontov la Teatrul „Vahtangov". Muzica baletului **Mascarada** se derulează pe două planuri — planul liric, pentru care autorul compoziției folosește romanța Ninei și nocturna pentru vioară — și planul tragic, la baza căruia stau celebrul vals și coralul medieval „Dies irae". Cronicarii de specialitate consideră că E. Hovhannisian, prin crearea acestui balet, aduce un deosebit omagiu celebrului său maestru. În imagine : o scenă din baletul **Mascarada** reprezentat la Erevan.

Agostinho Neto inedit

● La Luanda a văzut lumina tiparului o culegere de poezii inedite ale lui Agostinho Neto (1922—1979). Culegerea cuprinde în principal opere din perioada timpurie a creației acestui mare poet african, luptător înflăcărat pentru libertatea Angolei, primul președinte al țării. Printre opere se numără poemul **Abnegație,** care dă titlul întregii culegeri, poem plin de patosul luptei pentru eliberarea patriei din lanțurile colonialismului. Menționăm că volumul **Sfințenia speranței** cuprinzînd poeme care l-au consacrat pe A. Neto ca pe unul din marii poeți ai Africii contemporane a apărut la noi într-o frumoasă ediție bilingvă româno-portugheză în 1977, la editura „Univers", versiunea românească aparținîndu-i lui Aurel Covaci, iar ilustrațiile — pictoriței Wanda Mihuleac.

Bertolt Brecht

● S-au împlinit, la 10 februarie, așa cum amintește presa din R.D.G., 85 de ani de la nașterea lui Bertolt Brecht (m. 14 VIII 1956). În articolele și studiile ce-i sînt consacrate se fac ample analize ale creației sale poetice și de dramaturg, accentuîndu-se și asupra activității sale de teatrolog. Pornindu-se de la debutul său, cu accente antimilitariste, cu piesele **Tobe în noapte** (1922) și **Baal,** din același an, sînt parcurse toate perioadele creației sale : perioada cînd a scris piesele cu caracter social-critic — **Opera de trei parale** (1928) și **Ascensiunea și căderea orașului Mahagonny** (1929), creația din timpul războiului civil din Spania **(Pușile doamnei Carrar** — 1937) sau cea de satirizare a rasismului și hitlerismului, materializată în piesele **Teama și mizeriile celui de-al III-lea Reich** (1938) și **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită.** (1941).

Am citit despre...

Răzbunarea lui „ca și cum"

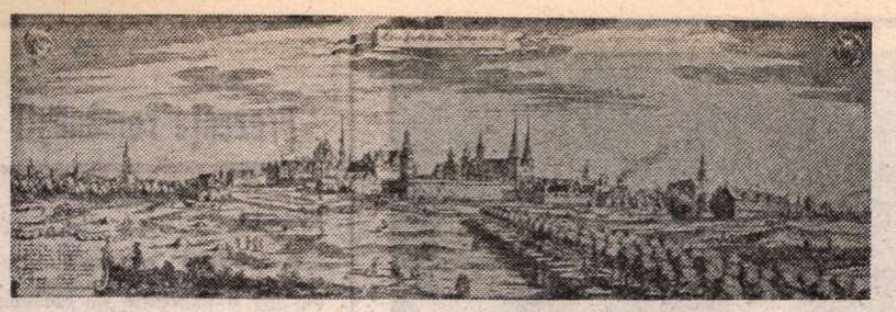
■ CIND a apărut **Fiica unui bigam,** primul roman scris de Alice McDermott (28 de ani), „The New York Times Book Review" a încredințat recenzarea lui uneia dintre cele mai de seamă prozatoare americane din tînăra generație, Anne Tyler, și a publicat cronica pe pagina întîi, alături de prezentarea altor două cărți remarcabile aparținînd unor începătoare (Laurel Goldman la debut, Sheila Ballantyne la cea de-a doua ei carte). La sfîrșitul lui 1982, aceste trei cărți au fost incluse pe lista de o sută de titluri de beletristică recomandate de revista americană, pe lîngă cele 12 alese ca fiind cele mai bune ale anului. (Răspuns la întrebarea unui cititor despre modalități folosite în alte țări pentru a atrage atenția asupra unor tinere talente.)

Fiica unui bigam pune o problemă esențială. Eroina, Elizabeth Connelly, este redactoare la „Vista Books", o editură care publică orice carte pe cheltuiala autorului. „Vista Books" vinde (scump) iluzii, ea este o „editură a vanității", adevăr ascuns cu grijă aspiranților la glorie cu orice preț. În prima ei zi de lucru la „Vista", Elizabeth, tînără absolventă de colegiu încîntată de norocul de a fi fost angajată la o editură, se apucase să citească atent, cuvînt cu cuvînt, un manuscris. Directorul editurii i-a luat manuscrisul din față, a pus în locul lui o foaie de hîrtie albă și i-a explicat, după cum urmează, îndatoririle ei : „Citești rezumatul, ca să poți discuta cu autorul, răsfoiești manuscrisul ca să-i numeri paginile și, în timp ce faci asta, îți arunci o privire asupra conținutului ca să nu fie pornografic, sau calomnios, sau să încalce prin altceva regulamentul trimiterilor poștale. Dacă e curat, trimiți autorului o scrisoare de felicitare — știi cum : ne-a plăcut cartea dumneavoastră, ne-a plăcut cutare frază, cutare capitol, indiferent ce. Pînă prinzi șpilul, ia-te după formularul de scrisoare-tip. Apoi completezi contractul. Dacă reușești să inventezi ceva pentru ca tipărirea să-l coste mai mult de 5 000 de dolari — cartea e lungă, are nevoie de ilustrații, autorul e doctor — capeți zece la sută din diferență. Orice contract în 15 minute, plus timpul cheltuit pentru a-l măguli pe autor. Faci bani și dumneata, fac bani și eu, și la ora 5 putem pleca acasă cu toții".

Elizabeth exercită, deci, o funcție care „solicită unicul talent cultivat de ea în colegiu : cum să te prefaci că asculți și cum să vorbești ca și cum ai fi citit totul". Paginile în care este descrisă „munca" ei cu autorii sînt foarte nostime și foarte triste. Doi ani de activitate la „Vista Books" i-au instilat destul cinism pentru a-și reprima orice milă față de veleitarii dispuși să investească sume uneori exorbitante în raport cu bugetul lor numai pentru a împărtăși omenirii o experiență de viață, o idee sau o nălucire pe care o cred unică. Moartea unui copil, o căsnicie ratată, o teorie matematică fantasmagorică, un arbore genealogic, o operație mutilantă, un suflet neînțeles, o boală psihică învinsă (sau nu) sînt subiecte deopotrivă de comune și deopotrivă de indiferente redactorilor care frunzăresc cu aceeași detașare texte dulcege, patetice, încîlcite, stîngace, plicticoase, stupide, megalomanice sau școlărești, preocupați doar să-i convingă pe toți grafomanii că merită să plătească oricît pentru a nu priva omenirea de a citi o operă atît de revelatoare, de valoroasă, de originală, de mișcătoare etc. Odată banii încasați, cărțile vor fi tipărite în conformitate cu comanda și stocate alături de toate celelalte cărți născute moarte înaintea lor : nici o publicație nu le va recenza, nimeni nu se va ocupa cu lansarea și vînzarea lor, „Vista Books" fiind o etichetă de natură să compromită orice scriere.

Fiica unui bigam examinează raportul dintre o viață particulară care se vrea obișnuită și o viață profesională de o falsitate absolută. Elizabeth se îndrăgostește de unul dintre clienții editurii, tînărul Tupper Daniels, autorul unui roman despre un presupus bigam. Evident, nu-l citește cartea, se preface, doar, ca de obicei, că a citit-o — se pare că nu mai este în stare, de fapt, să citească nimic — dar Tupper, obsedat de subiectul lui, o face să-și dea seama că și ea și-a bănuit totdeauna de bigamie tatăl, veșnic absent de acasă și mort în timpul unei misterioase călătorii pe vremea cînd Elizabeth avea numai 14 ani. Tupper încearcă s-o determine să investigheze trecutul familiei ei, dar Elizabeth nu suportă să se lase implicată într-o realitate prea palpabilă, prea densă. Tupper nu este o fantoșă, este un om și jumătate și a venit la „Vista" cu manuscrisul lui știind totul despre acest trust al minciunii, pentru că are ambiția nu doar de a scrie o carte bună ci și „de a schimba destinul unei edituri, de a da primul bestseller al unei case editoriale cunoscută ca o farsă, de a face istorie editorială". Elizabeth va fugi de el, de dragoste, de implicare, refugiindu-se în alt compartiment îngust al trăirii „ca și cum". O existență socială ancorată în mîlul ipocriziei se dovedește a fi incompatibilă cu o viață (sentimentală, intelectuală, etc.) trăită din plin.

Felicia Antip



Vederi istorice

● De cînd există pe lume orașe, artiștii au creat imagini de ansamblu sau de detaliu ale acestor așezări umane de proporții mari și cu o viață specifică. De la primele manifestări ale genului și pînă în secolul XIX au trecut cam opt veacuri, fiecare din ele punîndu-și amprenta pe „vedutele" respective. Această evoluție poate fi urmărită acum datorită volumului **Historische Ansichten,** alcătuit de Frank Dietrich Jacob și apărut în editura Seemann din Leipzig. În imagine — o gravură reprezentînd Berlinul în secolul XVIII.

„Verlaine"

● „Îl vedeam trecînd aproape în toate zilele, cînd, ieșind din birlogul lui grotesc, se îndrepta spre un birt oarecare de pe lîngă Politehnică. Acest poet blestemat, binecuvîntat de natură, lovea pămîntul cu bastonul gros al vagabonzilor și infirmilor. Lamentabil și cu ochii în flăcări, sub sprîncenele lui zbîrlite, el uluia strada prin maiestatea lui brutală și cuvintele lui nesocotite". Despre Verlaine, opinia n-a reținut prea adeseori decît această imagine pitorească — a lui Paul Valéry, — aceea a unui vagabond gălăgios și uneori beat, frate de mizerie cu François Villon, client obișnuit, ca și acesta, al tavernelor de pe Butte Sainte-Geneviève. Existența lui Verlaine nu se reduce însă la această legendă, nici la aceea a unui poet ducînd o viață de boemă și de vagabondaj, de viciu și excese, printre care și alcoolismul, petrecută între spital, închisoare și cafenele. Viața lui Paul Verlaine constituie un adevărat roman, pe care nici un foiletonist n-ar avea îndrăzneala să și-l imagineze, de teamă că n-ar fi credibil, atît e de contradictoriu și excesiv eroul lui, în același timp delicat și brutal. El a rămas, nu trebuie uitat, un precursor al simbolismului și al poeziei mai noi, a cărui operă s-a înscris, prin accentele ei emoționale, unice și pătrunzătoare, în istoria poeziei franceze și universale. A trebuit să vină epoca noastră pentru ca Verlaine să fie abordat în mod lucid și critic. Este tocmai ceea ce face acum Pierre Petitfils, în stufoasa sa biografie **Verlaine,** apărută recent la editura Julliard. El ne dă o biografie clară, bogată în detalii inedite, o biografie care, așa cum s-a exprimat aproape în unanimitate critica literară, este completă, constituind, incontestabil, un eveniment. Pierre Petitfils reușește de minune să înfățișeze grandoarea lui Verlaine. Mai mult decît atît : singularitatea acestui poet, care a știut să creeze versuri de o factură cu totul nouă, cu inflexiuni muzicale necunoscute în lirica de pînă atunci.

Karajan părăsește Filarmonica din Berlinul occidental ?

● După 28 de ani de colaborare, marele dirijor Herbert von Karajan (în imagine) se află în dezacord cu Filarmonica din Berlinul occidental, pe care este gata s-o părăsească. Motivul neînțelegerii îl reprezintă refuzul celebrei formații orchestrale de a primi în rîndurile sale pe clarinetista Sabina Meyer. Potrivit tradiției, orice nou instrumentist trebuie să aibă acordul tuturor membrilor orchestrei, practică la care von Karajan cere să se renunțe.

Menuhin, profesor onorific

● Printre alte onoruri care i-au fost conferite în decursul anilor lui Yehudi Menuhin, elevul lui George Enescu, astăzi în vîrstă de 67 de ani (n. 1916), este și acela de profesor onorific al Conservatorului central de muzică din Beijing. Cu ocazia înmînării acestei distincții de către Zhao Feng, președintele onorific al prestigioasei instituții chineze, s-a remarcat că „Menuhin este unul dintre cei mai proeminenți interpreți ai zilelor noastre".

Yeats, publicistică

● La Dublin a fost adunată într-un volum opera publicistică a poetului și dramaturgului irlandez W.B. Yeats (1865-1939), laureat al Premiului Nobel — 1923, volum adăugîndu-se altora, ce înmănunchiau eseistica și memorialistica sa, ceea ce face ca personalitatea poetului să poată fi cunoscută în complexitatea ei.

Jorge Amado : „Neschimbată a rămas doar dragostea mea față de poporul brazilian"

● O interesantă evocare a drumului pe care l-a străbătut în literatură, timp de peste 50 de ani, face Jorge Amado într-un interviu acordat unei publicații pariziene. A debutat la nici 20 de ani și acum are 70 „iar cărțile mele sînt acum cu totul diferite de primele încercări literare. La 70 de ani — spune scriitorul — port povara experienței literare și de viață, cu aspectele ei pozitive și negative. În viața mea s-au schimbat multe, neschimbată a rămas doar dragostea mea față de poporul brazilian". La ce lucrează acum autorul **Riului însîngerat?:** „Scriu un roman în care parcă mă întorc la surse. Povestesc despre viața

oamenilor de pe o plantație de cacao, despre penetrația capitalului străin, despre ruinarea micilor plantatori brazilieni. Sînt teme pe care le-am abordat și în alte cărți și pe care nu le voi abandona niciodată. Numele eroilor mei nu sînt înscrise în istorie, dar ei sînt creatorii tuturor bogățiilor țării".

John Galsworthy

● Împlinirea a 50 de ani de la moartea prozatorului și dramaturgului englez John Galsworthy, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în anul 1932, a prilejuit în Anglia o retipărire parțială a operei sale, în două volume. Unul, de teatru, cuprinzînd dramele cu implicații tragice. **Tabachera de argint, Disputa, Dreptatea** și **Loialitatea,** și altul, masiv, de proză, cuprinzînd cea dintîi trilogie din ciclul **Forsyte Saga,** care a fost tradus în numeroase limbi și după care s-a turnat și binecunoscutul serial T.V. care a fost prezentat de cea mai mare parte a posturilor de televiziune din lume.

Monument Heine

● Admiratori ai marelui poet german Heinrich Heine (1797—1856) i-au ridicat încă din secolul trecut, la Hamburg, un monument, ca semn de admirație și cinstire a memoriei. În 1933 hitleriștii, temîndu-se pînă și de statuia lui, au distrus-o. Anul acesta, în fața primăriei din Hamburg (R.F.G.), pe același loc, a fost inaugurat un nou monument, operă a sculptorului Waldemar Otto.

O mie și una...

● Nu e vorba de poveștile Șeherezadei, ci de inițiativa editurii pariziene Mercure de France de a lansa o nouă colecție : „O mie și una femei". Povestiri, memorii, biografii, eseuri, chiar benzi desenate vor veni să pună în lumină personalități feminine ale culturii mondiale de-a lungul secolelor. Primul titlu (Cécile Waisbrot : **O viață pentru sine**) este dedicat Virginiei Woolf, văzută prin prisma unei tinere admiratoare. Urmează pseudo-memoriile Doamnei d'Epinay. Se prevăd cărți revelatoare despre contribuții feminine la impunătoarele monumente ale Evului Mediu.

Succesul unui prim roman

● Brigitte Arens, 34 de ani, a primit „Premiul juriului din Klagenfurt" la ediția din 1982 a concursului literar vest-german „Ingeborg Bachmann". Cartea cu care a cîștigat această distincție, reprezentînd debutul ei în roman, poartă titlul **Katzengold** și din luna octombrie se află neîntrerupt pe lista „celor mai bune cărți", întocmită de postul de radio SWF pe baza consultării sistematice a librarilor și cititorilor.

Gabriel García MÁRQUEZ

A treia resemnare

ȘI din nou zgomotul acela. Zgomotul acela rece, tăios, venind pe neașteptate, pe care-l cunoștea atît de bine, dar care acum era mai ascuțit și mai dureros, ca și cum, de la o zi la alta, s-ar fi dezobișnuit de el.

Surd și înțepător i se răsucea prin craniul pustiu. Un eșafodaj se ridicase între cei patru pereți ai capului. Creștea din ce în ce mai mult în spirale succesive și îl lovea pe dinăuntru, făcînd să-i sune lujerul vertebrelor într-o vibrație sîcîitoare, dezacordată față de ritmul sigur al trupului. Ceva se stricase în structura sa materială de om hotărît ; ceva care „cu alte ocazii" funcționase normal și care acum îi pisa capul pe dinăuntru cu lovituri seci și dure date de oasele unei mîini descărnate, scheletice, făcîndu-l să-și amintească de toate senzațiile amare ale vieții. Simți impulsul animalic de a strînge pumnii și de a-și apăsa tîmpla din care țîșneau artere albastre, violete, sub presiunea puternică a durerii insuportabile. Ar fi vrut să rețină în căușul palmelor zgomotul care-l sfredelea neîncetat cu pătrunzătorul său vîrf de diamant. Un gest ca de pisică i-a contractat mușchii, imaginîndu-se urmărindu-l prin colțurile frămîntate ale capului său încins, sfîșiat de febră. Era gata să-l prindă. Nu. Zgomotul avea pielea alunecoasă, aproape intangibilă. Dar era hotărît să-l prindă cu strategia sa bine învățată și să-l stringă îndelung și definitiv, cu toată forța disperării sale. Nu i-ar mai îngădui să-i intre din nou în urechi ; să-i iasă prin gură, prin fiecare por sau prin ochii care astfel i-ar ieși din orbite și ar rămîne orb, privind fuga zgomotului din adîncul obscurității sale sfîșiate. Nu i-ar îngădui să-i mai strivească pupilele măcinate, stelele sale de gheață, contra pereților interiori ai craniului. Așa era zgomotul acela : nesfîrșit ca lovitura capului unui copil într-un zid de piatră. Ca toate loviturile dure date lucrurilor durabile ale naturii. Dar nu l-ar mai chinui dacă l-ar putea prinde și izola. Pentru aceasta ar trebui să-i decupeze din propria-i umbră figura schimbătoare. Și înhățînd-o, s-o stringă definitiv, s-o arunce cu toată forța la pămînt și s-o calce-n picioare cu toată cruzimea, pînă cînd într-adevăr nu s-ar mai putea mișca, pînă cînd ar putea zice, gîfîind, că a omorît zgomotul care-l chinuia, care îl înnebunea și care acum era aruncat la pămînt ca orice lucru obișnuit transformat în nimic.

Dar îi era imposibil să-și stringă tîmplele. Brațele i se micșoraseră, devenind ca acelea ale unui pitic ; niște brațe mici, bondoace, adipoase. Încercă să-și scuture capul. Îl scuturâ. Zgomotul apăru atunci și mai puternic din interiorul craniului care se întărise, mărindu-se și simțindu-se atras cu și mai mare forță de către gravitate. Acel zgomot era apăsător și aspru. Atît de apăsător și de aspru, încît dacă l-ar fi prins și l-ar fi distrus ar fi avut impresia că desfrunzește o floare de plumb.

Simțise acest zgomot „alte dăți", cu aceeași insistență. Îl simțise, de exemplu, în ziua în care a murit pentru prima dată. Cînd — la vederea unui cadavru — și-a dat seama că era propriul său cadavru. L-a privit și s-a pipăit. S-a simțit intangibil, nespațial, inexistent. Era, într-adevăr, un cadavru și simțea deja, peste corpul său tînăr și bolnăvicios, trecerea morții. Atmosfera se impietrise în toată casa, ca și cum ar fi fost făcută din ciment și în interiorul acestui bloc — în care lucrurile rămăseseră ca și cum ar fi fost vorba de aer, se afla el, așezat cu grijă în coșciug — bloc de ciment dur, dar transparent. Atunci, în capul său se afla, de asemenea, „acel zgomot". Cît de departe și cît de reci își simțea gambele picioarelor, acolo, în cealaltă parte a coșciugului, unde puseseră o pernă, deoarece coșciugul îi era prea mare și au trebuit să-l aranjeze, să potrivească corpul mort cu noua și ultima îmbrăcăminte. Îl acoperiseră cu o pînză albă și-i închiseseră gura, petrecîndu-i o batistă peste creștet și pe sub bărbie. Se simțea frumos înfășurat în giulgiu ; mortal de frumos.

ȘEDEA în coșciugul său, gata să fie îngropat și, cu toate acestea, știa că nu era mort. Că dacă ar fi încercat să se ridice, ar fi făcut-o cu cea mai mare ușurință. Cel puțin „spiritualmente". Dar nu merita osteneala. Era mai bine să se lasă să moară acolo ; să moară de „moarte", căci aceasta era boala sa. Cu mult timp în urmă, consultîndu-l, doctorul îi spusese mamei sale fără ocol :

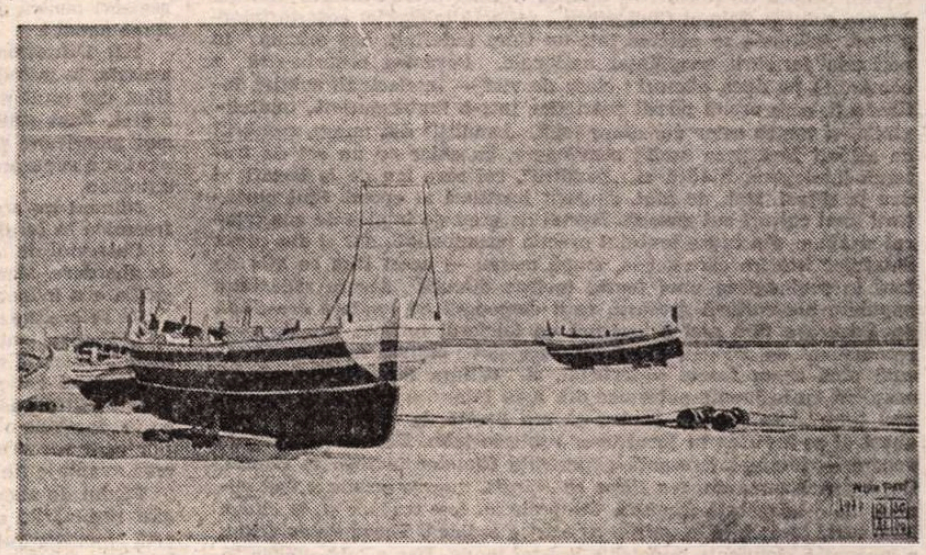
— Doamnă, copilul dumneavoastră are o boală gravă : e mort. Totuși — continuase — vom face tot ceea ce este posibil pentru a-i conserva viața dincolo de moarte. Vom reuși să facem să-i continue funcțiile organice printr-un sistem complex de autonutriție. Se vor schimba numai funcțiile motrice și mișcările spontane. Vom lua cunoștință de viața sa prin creșterea care va continua în mod normal. Este pur și simplu „o moarte vie". O moarte reală și adevărată...

Își amintea de cuvintele acelea, dar nu le înțelegea. Poate că nu le-a auzit niciodată și erau o închipuire a minții sale, atunci cînd îi creștea temperatura în crizele de febră tifoidă.

Cînd cădea în delir. Cînd citea istoria faraonilor îmbălsămați. Crescîndu-i temperatura, se simțea el însuși protagonistul ei. Acolo începea un fel de gol în viața sa. Dar pe atunci nu putea să facă vreo deosebire iar acum nu-și putea aminti care evenimente țineau de delir și care aparțineau vieții sale reale. Așadar, acum se îndoia. Poate că doctorul nu a vorbit niciodată de această stranie „moarte vie". Este nelogică, paradoxală, direct contradictorie. Și asta îl făcea acum să presupună că, în mod efectiv, era mort într-adevăr. Că era mort de optsprezece ani.

(Continuare în numărul viitor)

În românește de
Ilie Iancu



ALDO RISO : **Plajă ionică** (Din expoziția deschisă de plasticianul italian la Galeria „Căminul Artei" — etaj)

În februarie, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Atena '83

Filmul grecesc fără „Zorba Grecul"

Melina Mercouri, ministrul culturii din Grecia, cu o parte din conducerea Federației Internaționale a Presei Cinematografice : Jean Roy (Franța), Ecaterina Oproiu (România), Grigor Tchernev (Bulgaria)

LA sfîrșitul lunii ianuarie, ministrul culturii din Grecia, respectiv Melina Mercouri, a invitat la Atena douăzeci de critici europeni ca să vadă o selecție de filme autohtone. Să le vadă și să le discute în cadrul unui colocviu care plasa cinematografia greacă și în contextul culturii proprii și în contextul internațional, mereu defavorabil cinematografiilor mici și mijlocii. Ca să importi un film străin, ca să prezinți ultimul Coppola, ultimul Spielberg, ultimul Antonioni la Atena ai nevoie de aproximativ un milion de drahme. Ca să produci un film propriu, niciodată amortizabil din piața internă (succesul maxim îl reprezintă 300 000 de intrări) e nevoie de 15 milioane drahme în mod obișnuit și 30 milioane cînd regizorul este faimosul Angelopoulos, singurul cineast grec „cerut de piața străină".

Gilles Iacob, directorul festivalului de la Cannes, telefonează din trei în trei zile ca să afle în ce stadiu a ajuns ultimul film al lui Angelopoulos, film înscris deja în marea competiție, deși nimeni, nici chiar autorul lui, nu știe ce-o să iasă. Pelicula e încă la masa de montaj. Angelopoulos, sosit la recepție în trenci, cu flanelă de lucru, cu părul vîlvoi și ochii înroșiți de nesomn, ne povestește că nu mai știe cum îl cheamă : Gilles mă terorizează, mă somează, mîine dimineață iar o să sune, ce-o să-i spun lui Gilles, căci Gilles vrea neapărat...

Angelopoulos e nu „o excepție". El e Excepția. Filmul său, **Drumul comedianților** (odiseea unor actori ambulanți, care închide o vastă parabolă a istoriei poporului grec) a fost acum opt ani o lovitură de trăznet. Angelopoulos a devenit peste noapte vedetă mondială. Vedeta criticii. Cinematograful grec s-a trezit sinonim cu Angelopoulos, așa cum, în urmă cu un sfert de secol, el era sinonim cu numele lui Cacoyannis. Iată o situație care nu-i deloc nici pe placul criticilor (la Atena sînt șase reviste care se ocupă de cinema), nici pe placul cineaștilor (în Grecia se produc, anual, circa 50 de filme). Situația — un cinema printr-un om, fie el și foarte dotat — nu convine, în primul rînd, așa-numitului „tînăr cinema grec". El a fost de fapt obiectul acestei întîlniri internaționale.

Dar ce este **Tînărul cinema grec** ? El nu e nici o școală, nici o grupare, nici un curent. Este mai mult o stare de spirit. În primul rînd, spirit polemic. Polemica e îndreptată împotriva filmului comercial compus din filme-fustanelă, filme-sirtaki, comedii picante, melodrame à la grecque. Un dezacord cu două culturi (culturi de la cult) și anume : 1. **cultul tehnicienilor** crescuți în tradiția hollywoodiană. 2. **cultul actorului** transformat, la un moment dat, în dictator. Starurile locale impuneau, prin contract, scenaristului quasi-inexistent și regizorului quasi-ineficient un număr minim de gros-planuri. **Tînărul cinema grec** s-a născut din fascinația cinematografului „d'art et d'essai" al anilor '60, din admirația față de Godard, din nevoia de a violenta un langaj convențional (**Modelo**, un film de două ore și jumătate este alcătuit dintr-un singur plan), dar mai ales din nevoia de a face din istoria Greciei tema sa predilectă. Vitală.

PENTRU a înțelege această sete de istorie, trebuie înțeles un context politic. Un demnitar afirma că cinematograful grec a fost și rămîne „de stînga". „Pe timpul coloneilor", epocă obsesivă, care intervine mereu ca punct de referință și pe ecran și în afara ecranului, intelectualii greci, inclusiv cineaștii, au practicat (la început) un imobilism de opoziție. „A fost un fel de grevă a muzelor". Situația prelungindu-se, cineaștii au ajuns la concluzia că această tăcere ar putea acoperi viața unei întregi generații. Neputînd să facă totul, au început, totuși, să facă ceva. Opera lui Angelopoulos a apărut în perioada acestei rezistențe democratice. Idealului grecocreștin propus de juntă i se opunea o nouă privire asupra istoriei, asupra culturii. Filmul **Cînd grecii...** reflectă (alegoric) această întorsătură. Acțiunea se petrece într-un timp indefinit, dar oricum, în perioada formării conștiinței naționale. Povestea propriu-zisă e construită pe două planuri : clasa de virf — intelectuali subțiri, înflăcărați, care recită poezii patriotice într-o limbă puristă, ininteligibilă, și lumea celor din afara legii, „bandiții" din munți, urmăriți de soldați fără prea multă convingere, ba chiar cu un soi de frățească înțelegere, fiindcă ei, „bandiții", cei care iau de la bogați și dau la săraci, sînt, de fapt, singurii justițiari ai epocii. Sînt purtătorii unei culturi sui generis. Destul de greu de înțeles de spectatorul străin — din cauza textului practic intraductibil, dar și din cauza detaliilor istorice care scapă, scapă mereu — acest film se află de fapt în prelungirea unei foarte încinse discuții despre rădăcinile populare ale culturii grecești, care descoperă cu incitare crescîndă două izvoare fără nici o legătură cu folclorul turistic, practicat și recomandat de colonei. Aceste izvoare sînt : **cultura satelor**, cunoscută pînă acum foarte superficial, și **cultura lumii marginale** a orașelor, cu influențe puternice din Asia Minor, o artă, pînă în ultimul timp „blestemată", pentru că era lipsită de onorabilitate burgheză și se învîrtea în jurul unor subiecte-tabu. Din acest punct de vedere — foarte interesantă experiența filmelor indiene în Grecia. După prezentarea cîtorva filme cu Nargis, marele public a fost cuprins de o adevărată frenezie. Cîntecele au fost traduse și, în cîteva luni, toată țara cînta la unison cu actrița indiană. Theodorakis, iritat, a început o campanie împotriva acestei mode. Dar e într-adevăr o modă ? s-au întrebat cîțiva sociologi. Și dacă e, de unde vine și de ce prinde ? Studii serioase au descoperit asemănări de ritm, de instrumente etc. între vechea muzică populară greacă și muzica indiană. Moda venea pe firul unei memorii atavice. Pentru ce s-ar reprima această memorie ? Pentru ce să vorbim doar de influențele occidentale, venite prin straturile suprapuse, și să nu vorbim de influențele orientale, venite prin straturile populare. Generația părinților noștri — zice criticul Yannis Bacayanopoulos — a înlocuit expresia cafea turcească — a fost „un complex" — cu expresia cafea greacă. O cafea turcească rămîne totuși o cafea turcească. Un grec trebuie să-și asume întreaga istorie, cu toate influențele ei. Numai asumîndu-ne, putem fi noi înșine.

Ideea acestui „noi înșine" demn, dar lipsit de orgolii, însetat de specific, dar dezgustat de șovinism — este axul acestui **Tînăr cinema grec** care, ce altceva este dacă nu căutarea unei identități, o identitate reală, care n-are nimic de-a face cu **Zorba grecul**, peliculă, dacă nu detestată, cel puțin neacceptată „în interior".

E cazul să constatăm că această căutare se face în direcții foarte variate, cu mijloace foarte diferite, de persoane și personalități uneori divergente, dar această pluralitate de ton este considerată nu handicap, ci șansă.

Evantaiul este deci larg deschis : alături de filme istorice (parabolice) ca acela citat mai sus (**Cînd grecii...** de Papastathis), filme istorice fără parabolă, cu accente de un realism crud (**1922** de Kondouros, film politic extrem de violent, supus unor critici extra-estetice la fel de violente, film care așteaptă, deocamdată fără rezultat, prezentarea pe ecrane) ; dramă din lumea dezrădăcinaților (**Logodna Anei** de Vulgaris — o slujnicuță luată de la țară și înconjurată de drăgălășenia unei numeroase familii. Dar, iată, fata, după zece ani de serviciu credincios, are ideea să se căsătorească, să plece. Familia va inventa cu aceeași drăgălășenie un sistem de curse care va face imposibilă evadarea. Un film despre sclavia modernă. Despre sclavia tandră) ; fresca satului contemporan (**Fata cu părul de aur**, de Lycouressis — o învățătoare întoarsă din R.F.G., hăituită de amintirile vieții de emigrant) ; scene din viața orașelor contemporane (**Zi de vacanță** de Vafeas, un tînăr Tati grec, care descoperă cu sarcasm subțire viața unui funcționar față-n față cu o societate concomitent patriarhală și modernă, occidentală și orientală) ; filme de introspecție, de „ecranizarea gîndului" (**Două luni în august** de Ferris) ; filme fals onirice (**Balamos** de Tornes), filme numite „experimentale", din pricina sărăciei vocabularului critic (**Corpus** de Rentzis — un poem cinematografic, dacă vreți, despre trupul omenesc, pretext pentru a rescrie istoria omenirii în diferite concepții și stiluri) etc., etc.

NU s-ar putea spune că această extraordinară varietate de preocupări, de timbru, nu dă un anume sentiment de dispersie, ba chiar de somnambulism, mai ales în rîndul unor critici care, plutind peste problemele materiale, își permit luxul să teoretizeze faimoasa frază a Margueritei Durras : trebuie să avem curajul să facem filme menite eșecului.

Fronda la adresa mercantilismului nu poate să nu țină seama de cel puțin trei probleme fundamentale, care dau insomnii și ministrului culturii, și adjunctului său, care se ocupă direct de cinematografie, Manos Zaharias.

I) Cum ziceam, costul mediu al unui film este în Grecia : 15 milioane drahme. Cîștigul mediu al unui film este : 8 milioane drahme. Cine va subvenționa această cinematografie națională care cu cît se va dezvolta mai mult, cu atît va pierde — economic — mai mult ?

II) Cinematografia greacă n-are la această oră o infrastructură tehnico-organizatorică. În țară funcționează totuși cinci școli care prepară nici mai mult, nici mai puțin decît 800 de regizori. 800 de regizori pentru o populație de 10 milioane locuitori, pentru circa 50 filme anual !

III) Difuzarea. Toate marile săli de spectacol se află, la ora aceasta, în mîinile multinaționalelor. Este foarte greu să produci un film, dar mult mai greu este ca filmul, odată produs, să poată fi arătat. Fapt este că din cele 400—500 filme importate anual, 77% sînt americane și că biletul de intrare presupune aceleași taxe și pentru o superproducție transoceanică și pentru cel mai modest film autohton.

Nimeni nu are soluții radicale, dar toată lumea cinematografică freamătă în jurul acestor trei puncte, toate trei nodale.

Colocviul de la Atena a cuprins, de fapt, un memento și un mod de abordare. Memento se referă la un adevăr elementar : cinematografia e o industrie și nici o industrie nu poate funcționa deficitar.

Ce se preconizează ?

I) Centrul național al cinematografiei va desfășura o nouă strategie financiară pentru colectarea a noi resurse de susținere a cinematografiei naționale. II) După ce s-a studiat îndelung experiența unor instituții asemănătoare din Londra, Paris, Moscova — în 1984 se va deschide o unică școală de cinema, în sfîrșit, de stat. III) Sălilor care vor prezenta filme grecești și filme de calitate li se vor crea avantaje financiare etc., etc.

Modul de abordare se referă, deci, la faptul că arta nu-și poate găsi rezolvările economice în afara ei. Lecția colocviului ? Există artă cinematografică. Există marfă cinematografică. Locul cineastului nu-i nici printre lunateci, nici printre zarafi.

Ecaterina Oproiu

Prezențe românești

BELGIA

● Asociația culturală „Dacia" din orașul Willebroek a deschis o expoziție de costume populare și artizanat din țara noastră în galeria primăriei locale. Din bogata activitate desfășurată de asociație, amintim, pe lîngă expoziții, manifestări ocazionate de sărbătorirea centenarului Nicolae Titulescu, și traducerile din poezia populară românească în limba neerlandeză publicate în buletinul său trimestrial.

FRANȚA

● La Universitatea „Sorbona-Paris" IV a avut loc, sub auspiciile Centrului de studii românești și ale Asociației „Arts et Jalons", o seară de poezie românească, în cadrul căreia poetul și criticul literar francez Jean-Paul Mestas a prezentat expunerea **Poezia românească de azi**. Cu aceeași ocazie, poeți și actori francezi au citit versuri de poeți români contemporani. La manifestare, care s-a bucurat de un deosebit succes, au participat cadre universitare, oameni de artă și cultură, poeți, critici literari, un numeros public.

R. P. UNGARĂ

● În prestigioasa revistă „Nagyvilág", numărul din februarie a.c., a apărut o recenzie elogioasă semnată de Soltész József, asupra romanului **Însoțitorul** de Constantin Țoiu (în curs de traducere la editura budapestană „Europa").

ITALIA

● Sala „Bruno Losi", din Carpi-Ferrara, a găzduit, între 29 ianuarie și 7 februarie, o expoziție de desene, serigrafii și uleiuri aparținînd pictoriței Elena Uta Chelaru. Artista a fost prezentată publicului italian de cunoscutul om de cultură Carlo Emanuele Bugatti.

MEXIC

● La Universitatea autonomă din Chiapingo a fost inaugurat festivalul filmului românesc de lung-metraj.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În editura „Naše Vojsko" din Praga a apărut romanul **La porțile Severinului** de Ion Grecea. Traducerea în limba cehă a fost făcută de Eva Strebingerová, iar postfața este semnată de Miroslav Broft.

R. S. F. IUGOSLAVIA

● De curînd, în colecția „Biblioteka meridiane" a editurii „Makedonska revija" din Skopje a apărut romanul **Tornada** al scriitorului Ion Marin Almăjan, în traducerea lui Ivo Muncian și Mile Manevski.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 7, joi 17 februarie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

O EVOCARE
(Pagina 3)

ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

LA sfîrșitul săptămînii trecute, vreme de două zile, s-a desfășurat cea de a XII-a Conferință a Uniunii Studenților Comuniști din România, deschisă în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu. Lucrările acestui înalt forum al tineretului studios din țara noastră ne îndreptățesc să subliniem că nu se găsește loc în spațiul vieții social-economice și spirituale în care să nu fie adînc implicate și eforturile învățămîntului, nu există realizare mai importantă în care să nu fie încorporată o mare cantitate de inteligență și de talent potențate în instituțiile noastre cultural-educative. Nici nu s-ar putea altfel. Realizarea sarcinilor de profundă responsabilitate stabilite de Conferința Națională a partidului — indeosebi a prevederilor referitoare la continuarea procesului de dezvoltare intensivă a tuturor ramurilor de activitate, lărgirea bazei de materii prime și asigurarea independenței energetice a țării, utilizarea pe scară largă a tehnicii avansate, dobîndirea unei noi calități a muncii și perfecționarea relațiilor sociale, trecerea, odată cu încheierea cincinalului 1981-1985, la un nou stadiu de dezvoltare — este organic legată de pregătirea, la un înalt nivel calitativ, a forței de muncă tinere și de integrarea sa sistematică în fluxul efortului general, pentru edificarea unei economii echilibrate, puternice și moderne, în pas cu exigențele lumii contemporane.

„Dispunem de un învățămînt modern, care asigură pregătirea temeinică a cadrelor de specialiști pentru toate domeniile de activitate. S-au dezvoltat vechile centre și s-au creat noi centre universitare și de învățămînt superior. S-au asigurat, totodată, condiții tot mai bune de viață, de muncă și învățămînt pentru întreaga studențime. Baza materială, tehnico-științifică a învățămîntului nostru — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la deschiderea Conferinței U.A.S.C.R. —, condițiile de învățătură și de viață pentru studenți creează condițiile corespunzătoare pentru pregătirea tinerei generații de intelectuali pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, în spiritul muncii și al devotamentului față de patrie, față de cauza socialismului și comunismului".

În lumina acestor aprecieri și orientări, vom înțelege că revoluția tehnico-științifică privește în mod direct și formarea personalității umane. Forța motrice în procesul de modernizare a conținutului învățămîntului, de sporire a participării Școlii la continua devenire a patriei, o reprezintă integrarea sa cu producția, cu viața socială. Procesul revoluționar din România este un proces complex, el cuprinde toate laturile vieții noastre politice și economico-sociale. Acest proces se desfășoară condus de partid, de secretarul său general, printr-o concepție dinamică, realistă, cutezătoare.

Una din trăsăturile definitorii ale procesului de modernizare continuă a învățămîntului o reprezintă creșterea funcției sale politico-educative, în consens cu preocupările generale ale societății, de formare a omului nou. Viața demonstrează că această etapă de dezvoltare a țării, obiectivele de importanță majoră care urmăresc înscrierea României pe coordonatele superioare ale civilizației contemporane nu se pot realiza fără formarea unui om multilateral dezvoltat, cunoscător temeinic a ceea ce este valoros în domeniul culturii, științei și tehnicii, stăpîn deplin pe profesiunea aleasă, înarmat cu concepția filosofică, științifică despre lume și viață, profund atașat idealurilor poporului care-și împlinește destinul îndelung visat.

Într-o asemenea viziune, esența Programului partidului nostru cu privire la Școală se fundamentează pe cerința realizării unui învățămînt prin excelență formativ, iar hotărîtoare în această privință, conform ideilor Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara din 1—2 iunie 1982 și ale Documentelor Conferinței Naționale, este continua împlinire a unității și legăturii indisolubile dintre cunoașterea științifico-tehnică și conștiința socialistă.

„Uriașele cuceriri ale științei și tehnicii mondiale noile perspective ale dezvoltării impun pregătirea temeinică a tineretului patriei noastre — subliniază în Cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu — pentru a putea să stăpînească în cele mai bune condiții tot ceea ce este mai nou și mai înaintat în știința și tehnica mondială, spre a putea să acționeze pentru dezvoltarea pe noi trepte a cunoașterii în toate domeniile, deoarece făurirea socialismului și comunismului necesită nu numai cunoașterea a tot ce este nou, dar și capacitatea de a sintetiza și de a duce mai departe, de a descoperi noi și noi taine ale naturii, ale vieții". Totodată, trebuie „să sădim în inima și gîndirea tineretului mîndria că sînt fii ai poporului român, dragostea față de patrie și popor, datoria de a servi, în orice împrejurări, interesele generale ale poporului, independența și suveranitatea României".

Și astfel Școala românească, școală cu îndelungate tradiții, acționînd în strînsă unitate cu poporul pe care-l slujește, pentru punerea în aplicare a îndemnurilor și orientărilor partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, va fi un factor tot mai important al făuririi socialismului și comunismului pe străbunul nostru pămînt.

„România literară"

VIZITA DE LUCRU — pictură de Vintilă Mihăescu

Ora semințelor

Peste rîu se apleacă salcia
lung despletindu-și pletele verzi.
E timpul lăstunilor, al furnicilor,
înșirîndu-se ca pe-un rozariu.

Iarba inundă cîmpie și dealuri
verde reîncarnare a sentimentelor.
Nejelite de nimeni, matern,
mor semințele născînd sub pămînt.

Iedera înconjoară cu dragoste casele,
trandafirii suie pe uși.
Trăind între primejdii și flori, —
timidă, precaută — ora semințelor.

Ora semințelor. Timidă, precaută.

Tiberiu Utan

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Sesiunea Consiliului Naţional Palestinian

LA 14 februarie au început, la Alger, lucrările celei de a XVI-a sesiuni a Consiliului Naţional Palestinian (C.N.P.), reunind peste 300 de membri ai acestui veritabil „Parlament" palestinian, al cărui preşedinte, Khaled Al Fahoum, a fost reales în funcţia sa.

Luînd cuvîntul în faţa acestui forum suprem palestinian, Yasser Arafat, preşedintele Comitetului Executiv al Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei (O.E.P.), a apreciat că actuala sesiune a Consiliului Naţional se desfăşoară într-o situaţie periculoasă pentru întreaga naţiune arabă, care pune în faţa acesteia însăşi problema existenţei sale. Precum informează în continuare agenţia W.A.F.A., vorbitorul a reafirmat că nu pot exista pace şi securitate în Orientul Mijlociu, atîta vreme cît drepturile poporului palestinian vor fi ignorate. Dorim — a subliniat liderul palestinian — o pace fondată pe justiţie şi legalitate internaţională, care trebuie să se bazeze pe concretizarea drepturilor legitime ale poporului palestinian de a se reîntoarce în ţara sa, pe autodeterminare şi crearea unui stat independent pe teritoriul său naţional. În această finalitate, Yasser Arafat a lansat un apel la unitatea arabo-palestiniană, argumentînd că dorinţa constituirii unei confederaţii cu Iordania este expresia unităţii arabe şi a hotărîrii ţărilor arabe de a face faţă noilor ameninţări. Poporul palestinian, a spus vorbitorul, îşi va continua lupta pînă la dobîndirea drepturilor sale naţionale inalienabile. După ce s-a referit la bătălia Beirutului şi la celelalte evenimente ce s-au desfăşurat în Orientul Mijlociu, preşedintele Comitetului Executiv a subliniat că este important ca palestinienii să adopte decizii în mod independent.

Este ceea ce a relevat, în cuvîntul său, şi Chadli Bendjedid, ca preşedinte al Algeriei, ţară-gazdă a reuniunii, care a lansat un apel la unitate în rîndurile palestinienilor, pentru a face faţă ameninţărilor la adresa naţiunii arabe.

LUCRĂRILE celei de a XVI-a sesiuni a Consiliului Naţional Palestinian au o deosebită însemnătate în contextul necesităţii şi eforturilor depuse pentru soluţionarea principalei „probleme-cheie" a Orientului Mijlociu. De aici şi spiritul de înaltă răspundere internaţională pe care-l respiră Mesajul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, adresat sesiunii şi, prin ea, întregului popor palestinian, mesaj transmis în şedinţa de marţi după-amiază de către tovarăşul Ion Coman, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

Se ştie că partidul şi statul nostru, secretarul general al partidului şi preşedintele Republicii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au desfăşurat şi desfăşoară o activitate neobosită în susţinerea cauzei juste a poporului palestinian, acordîndu-i întregul sprijin politic, diplomatic, moral şi material. Partidul Comunist Român este printre primele care au stabilit raporturi strînse cu Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei, după cum România se numără printre statele care au iniţiat înscrierea pe agenda O.N.U a problemei palestiniene, precum şi a rezoluţiei prin care se acordă O.E.P. statutul de observator la Organizaţia Naţiunilor Unite. Numeroasele întîlniri şi convorbiri pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu le-a avut cu preşedintele Comitetului Executiv al O.E.P., tovarăşul Yasser Arafat, precum şi cu alţi reprezentanţi ai O.E.P. şi membri ai Consiliului Naţional Palestinian au reliefat evoluţia mereu ascendentă a raporturilor tradiţionale de colaborare statornică între Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România şi Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei, reprezentant unic, legitim al poporului palestinian.

Subliniind acestea, Mesajul arată că Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România, poporul român înţeleg şi sprijină activ lupta justă a poporului palestinian pentru realizarea aspiraţiilor sale legitime la autodeterminare şi dezvoltare independentă, activitatea susţinută a Consiliului Naţional Palestinian, a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, în vederea realizării de voinţă şi de acţiune a poporului palestinian în efortul pentru soluţionarea problemelor sale vitale.

Mesajul reafirmă de asemenea atenţia deosebită pe care o acordă ţara noastră evoluţiei situaţiei din Orientul Mijlociu, pentru rezolvarea pe cale politică a conflictului arabo-israelian, a cărui latură esenţială o constituie problema palestiniană, pentru instaurarea unei păci globale, juste şi durabile în regiune, pe baza retragerii israelului din toate teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, a recunoaşterii drepturilor inalienabile ale poporului palestinian, inclusiv a dreptului la autodeterminare şi la crearea statului propriu independent, pe temeiul respectării independenţei, suveranităţii şi integrităţii teritoriale a tuturor statelor din Orientul Mijlociu. Evenimentele din ultimele luni, acţiunile agresive ale Israelului în Liban au creat o situaţie deosebit de gravă şi pun cu mai multă acuitate necesitatea unei soluţii globale în Orientul Mijlociu, care să corespundă pe deplin intereselor fundamentale ale poporului palestinian şi celorlalte popoare din zonă, cauzei generale a păcii şi securităţii internaţionale. Ca atare, se subliniază în Mesaj necesitatea de a se acţiona cu toată fermitatea în direcţia convocării unei conferinţe internaţionale cu participarea tuturor statelor şi a părţilor interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, ca exponent legitim, autentic şi recunoscut al poporului palestinian.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

BUCUREŞTI

● Cu prilejul „Lunii cărţii la sate", la Căminul cultural din Ulmeni (jud. Buzău) a avut loc o întîlnire literară. Au participat **Florentin Popescu, Gheorghe Andrei, D.I. Dincă, Al. Oprescu, N. Gilmeanu,** precum şi actori ai teatrului popular buzoian.

● În cadrul acţiunii „Luna cărţii la sate", casa de cultură din Panciu, judeţul Vrancea, a organizat lansarea cărţilor **Timpul judecătorilor** de Radu Cârneci şi **Întîlnirea cu opera** de Nicolae Ciobanu, în prezenţa autorilor. Au mai citit din scrierile lor poeţii **Vlaicu Bârna** şi **Dinu Ianculescu.** Publicul a aplaudat versurile elevelor Aurelia Martin şi Adriana Vasile de la Liceul agricol „Ioan Slavici" din localitate. Au fost de faţă **Elena Zaharia,** directoarea bibliotecii judeţene, şi **Nicolae Socaci,** primarul oraşului.

TIMIŞOARA

● În comuna Periam, Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat un festival de poezie patriotică la care au participat **Aurel Gh. Ardeleanu, Al. Jebeleanu, Ion Marin Almăjan** şi **Mircea Şerbănescu.** Cu acest prilej, au fost prezentate volumele „Ploaia de nisip" de Aurel Gh. Ardeleanu şi „Stăpînul soarelui" de Mircea Şerbănescu.

IAŞI

● În comuna Pîngăreşti, judeţul Bacău, a avut loc o şezătoare la care au participat un mare număr de săteni, mecanizatori, elevi şi cadre didactice. Ei s-au întîlnit cu redactori ai revistei „Ateneu" în cadrul unei ample şezători literare, la care şi-au dat concursul şi creatorii populari din comună.

CRAIOVA

● La Casa de cultură din Băileşti şi la „Casa cărţii" din Craiova, în cadrul „Lunii cărţii la sate" a fost lansat volumul de poezii „Fotografii imaginare" de Petre Ivancu. Au prezentat volumul **Ovidiu Ghidirmic** şi **Marian Barbu.**

Imaginea, document în civilizaţia românească

● Comitetul Naţional Român de Istoria Artei din cadrul Academiei de ştiinţe sociale şi politice organizează sesiunea anuală cu tema „Artă şi istorie. Imaginea, document în civilizaţia românească". Lucrările sesiunii vor începe în ziua de 21 februarie 1983, la sediul Academiei de ştiinţe sociale şi politice, str. Oneşti nr. 11, Bucureşti.

O nouă instituţie cultural-artistică

● În zilele de 10-11 februarie s-a dat în folosinţă, în oraşul Huşi, complexul teatral-cinematografic „Doina", o clădire plurifuncţională, cu două săli. A vorbit, despre semnificaţia evenimentului, preşedinta Consiliului popular, **Aneta Slivneanu.** Panglica inaugurală a fost tăiată de tovarăşul **Ion Frăţilă,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Vaslui.

A rulat în premieră de gală, filmul **Năpasta,** prezentat de regizorul **Alexa Visarion** şi actorul **Florin Zamfirescu.**

A avut loc un spectacol de divertisment susţinut de secţia de estradă a Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad, cu participarea cîntăreţei **Dorina Drăghici.**

S-a vernisat, în holul clădirii, o expoziţie de grafică peisagistică inspirată din viaţa oraşului **(Cik Damadian),** picturi şi sculpturi în lemn ale unor artişti locali.

În ultima seară s-a semnat actul de naştere al Teatrului Popular, cea dintîi premieră a sa fiind comedia „Gărgărita" de **Ion Băieşu,** regizată de Constantin Dinischiotu. Cu acest prilej au luat cuvîntul **Aneta Slivneanu,** primarul oraşului Huşi, **Elena Condrea,** preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui, şi **Valentin Silvestru,** ca delegat al Asociaţiei oamenilor de artă, care patronează noua formaţie teatrală.

Lansări de noi volume

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", la cenaclul literar „Mihai Eminescu" de pe lîngă Sectorul II din Bucureşti au avut loc mai multe recitaluri poetico-muzicale, cu prilejul manifestărilor omagiale organizate recent.

În acelaşi cadru a avut loc şi lansarea volumului de versuri: „Neturburatele lumini" de **Emilian Nestor,** apărut la Editura „Albatros".

Au luat cuvîntul: dr. **Vasile Netea,** istoric literar, **Alexandru Chiriacescu,** director adjunct al Editurii „Albatros", şi **Valeriu Gorunescu,** preşedintele cenaclului, care au făcut prezentarea autorului, precum şi a volumului.

În spiritul colaborării

● A sosit la Bucureşti, în cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, **Munkacsy Miklos.**

Momente de literatură română în Banat

● La Asociaţia scriitorilor din Timişoara a continuat seria discuţiilor despre „Momente de literatură română în Banat". Au participat **Al. Jebeleanu** („Legăturile lui Lucian Blaga cu revista «Orizont»"), **Traian Liviu Bîrăiescu** şi **Simion Dima** („Date noi cu privire la Camil Petrescu în Banat"), **Dorian Grozdan** („Evocări ale unor şezători de altădată cu scriitori din Capitală şi Banat").

Cenaclul „Liviu Rebreanu"

● Între 14 şi 20 februarie 1983, Palatul culturii din Piteşti a organizat un ciclu de manifestări ce va marca împlinirea a 35 de ani de activitate a Cenaclului literar „Liviu Rebreanu". Aniversarea va fi marcată şi de apariţia unui volum jubiliar.

Întîlniri cu cititorii

● Marţi, 8 februarie, la Întreprinderea de prospecţiuni geologice şi geofizice din Bucureşti a avut loc lansarea romanului „Rămăşagul" de **Ion Lazu.** Au participat: **Laurenţiu Ulici, Romulus Barcani** şi regizorul de film **Nicolae Opriţescu.**

ALMANAHUL COPIILOR

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti aduce la cunoştinţă celor interesaţi că materialele adecvate literaturii pentru copii şi tineret se depun la sediul Asociaţiei, str. Nicolae Golescu 15, cod 70146, **pînă la 20 martie 1983,** în vederea alcătuirii „Almanahului copiilor 1984". Lucrările se primesc dactilografiate în dublu exemplar.

ALMANAHUL LITERAR

● În vederea alcătuirii „Almanahului literar 1984". Asociaţia scriitorilor din Bucureşti aduce la cunoştinţă tuturor membrilor săi că manuscrisele, — proză, poezie, dramaturgie, traduceri, documente, fotografii inedite, jocuri distractive, caricaturi, desene etc. —, pot fi depuse la sediul Asociaţiei din str. Nicolae Golescu 15, cod 70146, **pînă la 1 aprilie 1983.** Lucrările se primesc dactilografiate în dublu exemplar.

SEMNAL

● **Nicolae Motoc — ANAMORFOZE.** Poeme. Cuprinde ciclurile: „Himera apelor", „Călare pe o rază", „Pierderea verii", „Apex floral", „Mitofaptele", „Fragmentarium". Prezentare de Lucian Raicu. **(Editura Eminescu, 1982, 148 p., 13 lei).**

● **Vasile Băran — PLUTA MEDUZEI.** Roman. Cu acest motto: „Minciuna are întotdeauna mai mult de lucru decît adevărul". **(Editura Scrisul Românesc, 1982, 182 p., 8,50 lei).**

● **Emil Manu — SENSURI MODERNE ŞI CONTEMPORANE.** Apărut în seria „Sinteze", volumul cuprinde secţiunile: I. Prospecţiuni în simbolismul românesc, II. Sensuri ale avangardismului românesc, III. Radiografii lirice, IV. Comparatismul românesc interbelic. **(Editura Eminescu, 1982, 308 p., 14,50 lei).**

● **Ioan Suciu — VÎNĂTOAREA DE ROBOŢI.** Schiţe umoristice. **(Editura Albatros, 1982, 158 p., 5,50 lei).**

● **George Popa — SPAŢIUL POETIC EMINESCIAN.** Eseu apărut în cadrul colecţiei „Eminesciana". **(Editura Junimea, 1982, 244 p., 13 lei).**

● **Ion Budescu — VIAŢA CU MINE, VIAŢA FĂRĂ MINE.** Debut în versuri. **(Editura Eminescu, 1982, 92 p., 9,50 lei).**

● **Liviu Vulcu — CENTRUL DE COMBATERE A TRISTEŢII.** Schiţe umoristice. **(Editura Albatros, 1982, 52 p., 5,25 lei).**

● **Aurelian Titu Dumitrescu — IUBIRE DE PIETRAR.** Versuri prefaţate de Dan Grigorescu. **(Editura Scrisul Românesc, 1982, 44 p., 6 lei).**

● **Sabin Opreanu — O PRIVIRE ASUPRA RÎULUI.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Exerciţii, dragii mei, Cîntece de adormit copiii, Vom numi tăcerea şi Cuiburi de ceaţă. (Editura Cartea Românească, 1982, 86 p., 8,75 lei).**

● **Tudor Dumitru Savu — TREIZECI ŞI TREI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1982, 194 p., 9 lei).**

● **George Damian — NOAPTE DE GRAŢIE.** A patra carte de versuri a autorului: **Din nord** (1972), **Pădurea românească** (1976), **Tîrziu în decembrie** (1981). **(Editura Eminescu, 1982, 72 p., 7,75 lei).**

● **Vitalie Cline — ACORNION.** Poem dramatic **(Editura Cartea Românească, 128 p., 10,50 lei).**

LECTOR

PREMIILE A.T.M.

acordate de Biroul secţiei de critică teatrală pe anul 1982

PREMII EXCEPŢIONALE

Actriţei DINA COCEA — pentru întreaga activitate artistică şi pentru remarcabila contribuţie de animator la dezvoltarea vieţii teatrale româneşti, **şi actorului RADU BELIGAN** — pentru valoroasa activitate de creaţie scenică din întreaga carieră.

PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL

BARBU VĂCĂRESCUL de Iordache Golescu, şi **OCCISIO GREGORII** de Samuil Vulcan — Teatrul „Bulandra"; ex-aequo: **TARTUFFE** de Molière — **CABALA BIGOŢILOR** de Mihail Bulgakov — Teatrul „Bulandra".

PREMIUL DE REGIE

MIRCEA CORNIŞTEANU — pentru spectacolul **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale; **RADU DINULESCU** — pentru spectacolele **Valsul de la miezul nopţii** de Viorel Cacoveanu şi **Leonce şi Lena** de G. Büchner — Teatrul Dramatic din Baia Mare; **ION COJAR** — pentru spectacolul **Ifigenia** de Mircea Eliade — Teatrul Naţional din Bucureşti.

PREMIUL DE SCENOGRAFIE

OCTAVIAN DIBROV — pentru scenografia spectacolului **Politica** de Th. Mănescu (Teatrul Foarte Mic) şi decorurile spectacolului **Zidarul** de Dan Tărchilă (Teatrul Giuleşti); **MIHAI MĂDESCU** — pentru scenografia spectacolului **Ca frunza dudului...** de D.R. Popescu la Teatrul Mic, **Cu uşile închise** de J. P. Sartre la Teatrul „Bulandra" şi **Troilus şi Cresida** de W. Shakespeare la Teatrul Dramatic din Braşov.

PREMIUL DE INTERPRETARE A UNUI ROL FEMININ

IRINA PETRESCU — pentru rolul Inès în spectacolul **Cu uşile închise; ILLYES KINGA** — pentru rolul Femeia în spectacolul **Femeia care a vrut să rupă o floare** — la Teatrul Naţional din Tg. Mureş, secţia maghiară; **TRICY ABRAMOVICI** — pentru rolurile din **Somnoroasa aventură** de Teodor Mazilu şi **Diogene ciinele de** Dumitru Solomon — Teatrul Evreesc de Stat.

PREMIUL DE INTERPRETARE A UNUI ROL MASCULIN

OCTAVIAN COTESCU — pentru rolul Tartuffe din spectacolul **Tartuffe** de Molière şi rolul Molière din **Cabala bigoţilor** de Mihail Bulgakov — Teatrul „Bulandra"; **GEORGE CONSTANTIN** — pentru rolul Dumitran din spectacolul **Insomnie** de Adrian Dohotaru — Teatrul „Nottara"; **SERGIU TUDOSE** — pentru rolul Zilov din **Vînătoarea de raţe** de Al. Vampilov, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi.

PREMII PENTRU CRITICĂ ŞI TEATROLOGIE ACORDATE DE COMITETUL DE CONDUCERE A.T.M.

ŞTEFAN OPREA — pentru cronicile şi articolele publicate în revista „Cronica" şi în alte periodice; **ILEANA LUCACIU** — pentru cronicile publicate în revista „Săptămîna".

PREMIILE A.T.M.

acordate de Colegiul criticilor muzicali pe anul 1982

— Pianistul **DAN GRIGORE,** violoncelista **ALEXANDRA GUŢU,** dirijorii **ION MARIN** şi **MIHAI VÂLCU,** ansamblurile **„MUSICA NOVA"** şi **„ARS ANTIQUA",** criticul muzical **EDGAR ELIAN,** criticul de balet **TEA PREDA.**

Diplomă de onoare tinerei regizoare **IRINA NICULESCU,** coregrafei **RALUCA IANEGIC,** criticului muzical **DAN SCURTULESCU,** muzicologului şi criticului muzical **FRANCISC LASZLO.**

Februarie 1933 —

Februarie 1983

O EVOCARE

S-A ÎMPLINIT, deci, o jumătate de veac de la eroicele lupte, revoluționare din ianuarie-februarie 1933 ale muncitorimii române, culminînd cu evenimentele de la Atelierele C.F.R. „Griviția", care, astăzi, prin memoria resuscitată a celor ce le-au fost direct contemporani, fac să vibreze conștiința întregii națiuni.

Am evocat, de altfel, noi înșine, de-a lungul timpului, această perioadă, dar în acest februarie 1983 retrospectiva capătă cu totul alte dimensiuni, prin însăși stratificarea evenimentelor și prin conștientizarea la alți parametri ai istoriei trăite atunci. Fapt e că acei ani, de început ai deceniului al patrulea, deci ai marii crize a capitalismului ce a cuprins întreaga lume, au coincis cu anii studiilor universitare ai generației noastre și că însuși impactul vieții de zi cu zi, în climatul anilor 1930—1931, 1932—1933, însemna tot atîtea confruntări, unele dintre cele mai aspre, cu o realitate a cărei devenire marca tot mai mult procesul de ruptură ce se declanșase prin chiar contradicțiile afectînd tot mai grav structura societății. Fenomenele economico-sociale specifice unei rapide destabilizări se repercutau cu intensitate crescîndă în straturile de bază ale unei țări ce era dependentă direct de evoluția crizei marilor state capita'iste, prin reacția în lanț a întregului sistem în orbita căruia se afla atunci România.

Se-nțelege că într-o asemenea complexitate, gravitatea situației economice în continuă deteriorare era resimțită tot mai ascutit de clasa muncitoare, de țărănime, de categoriile sociale mijlocii : micii meseriași, micii comercianți, de funcționărime, de profesori și învățători, de studentime. În ianuarie 1931 s-a aplicat prima „curbă de sacrificiu" asupra salariilor, reducere căreia aveau să-i urmeze altele, încît la unele categorii de muncitori salariul a atins scăderi pînă la 65 la sută, iar, datorită concedierilor, șomajul lua proporții tot mai alarmante, costul vieții urcînd necontenit în toate sectoarele.

CALCASEM pe treptele Universității din Iași chiar în toamna anului 1929, anul dezlănțuirii marii crize economice mondiale și, în ce privește țara noastră, anul cînd în prima decadă a lunii august se desfășuraseră crîncenele greve ale minerilor de la Lupeni, înăbușite în sînge prin uciderea cîtorva zeci de muncitori. Eram student la căminul din strada Păcurari, unde condițiile de trai și de studiu erau de-a dreptul mizerabile. De unde și agitația, în rîndurile studențimii, în marea ei majoritate de origine socială modestă, pradă lipsurilor de tot felul, mulți siliți la munci înjositoare pentru a face față nevoilor vieții, locurile chiar la insalubrele cămine fiind cu totul insuficiente, cum neîndestulătoare era și capacitatea cantinelor de a încropi o masă atîtor flămînzi.

Este de înțeles, în aceste condiții, cît de acută devenea sensibilitatea socială a studenților și, ca atare, conștientizarea ei în raport cu mișcările muncitorești, al căror ecou imediat era cu atît mai intens cu cît întregul climat social-politic al acelor ani era tot mai frămîntat. Venirea pe tron, din exil, a lui Carol al II-lea marcase chiar dintru început, adică din vara anului 1930, tendințele de divizare și, prin reflex, și de întețire a demagogiei partidelor politice „istorice", cu infiltrări tot mai accentuate de tendințe diversioniste, reacționare, unele de coloratură totalitară. Cît despre organizațiile politice de tip fascist, trăiam doar în orașul în care luase naștere și se prăsise Liga Apărării Naționale Creștine a lui A.C. Cuza și, apoi, Legiunea Arhanghelul Mihail, devenită Garda de fier, a lui Corneliu Zelinski Codreanu. Ambele organizații asaltau mediile studențești din rîndurile cărora, în împrejurările crescîndei mizerii social-economice, ca și ale deteriorării culturale, nu puțini cădeau pradă ideologiei rasiste, naționaliste, cu manifestări și lozinci huliganice, antisemite, tipic fasciste. Erau doar anii de flux ai valului fascist în Italia și, cu atît mai amenințător, în Germania, unde Hitler se îndrepta cu pași tot mai agresivi spre putere. Cu atît mai mare era — trebuie spus — în acei ani și în acele împrejurări meritul studenților democrați, radicalizați prin acțiunile Uniunii Tineretului Comunist, de a ține piept acestui asalt al dreptei fasciste, o pîrghie destul de importantă în apărarea conștiințelor de mareea fascistă constituind-o, în unele sectoare ale Universitătii ieșene, precum, mai ales la Științe și la Litere, însăși tradiția, încă activă, a Iașului cărturăresc, în linia „Vieții Românești" prin G. Ibrăileanu, a lui Sadoveanu și a altor profesori sau scriitori progresiști.

ÎN ACEST timp, în România criza căpăta aspecte de veritabilă degringoladă. Sărăcia se multiplica, tara devenea tot mai dependentă de marile trusturi străine, situația implicînd aspecte tot mai umilitoare pentru demnitatea unui stat suveran, pentru independența națională.

Într-o asemenea vitregie, nu doar în Valea Jiului sau a Prahovei, la București sau la Cluj, la Reșita sau la Oradea, la Galați, Pașcani, Piatra Neamț, sau la Constanța, dar și în „patriarhalul" Iași, grevele muncitorilor — în primul rînd ale celor de la Atelierele C.F.R. Nicolina — au intrat tot mai mult în sfera de atenție a maselor populare și, firește, a celei a studențimii. Trăiam un proces de radicalizare a conștiinței civice la scara întregii țări, nu numai ziarele ieșene „Lumea" și „Opinia", dar acum — intrasem în anul 1933 — și marile cotidiene din Capitală, „Dimineața" și „Adevărul", chiar și cele de orientare nedemocratică, precum „Universul" sau „Curentul", aducînd știri tot mai frecvente despre conflicte de muncă, șomaj, în cele din urmă despre greve, cu o semnificație tot mai profundă. Astăzi, după jumătate de veac, ne revine cu atît mai viu în minte impresia informațiilor din ziarele acelei ierni din 1933, impresie cu atît mai percutantă cu cît, datorită studiilor întreprinse mai ales în ultimele două decenii asupra mișcării noastre muncitorești, racordăm aceste impresii, unilaterale atunci, la datele cercetării obiective. Ca o culminare a acțiunilor din ianuarie, la 1 februarie petroliștii din Ploiești au reușit să ocupe, la un moment dat, însuși centrul orașului, iar, datorită liniei de Front Unic Muncitoresc, inițiată și impulsionată de conducerea P.C.R., la atelierele C.F.R. „Griviția" comitetul de acțiune, alcătuit din 57 de muncitori comuniști, socialiști, social-democrați și fără de partid, a suscitat o largă reverberație a spiritului revoluționar. Astfel au și izbutit acțiunile greviste de la 1—2 februarie 1933, să „forțeze mîna" autorităților, care s-au văzut silite a satisface o bună parte din revendicări. Dar numai după două zile, la 4 februarie, același guvern (național-țărănesc) a instituit starea de asediu iar peste o săptămînă a procedat la sute de arestări, porțile atelierelor, în fața cărora străjuiau pichetele de grevă, fiind blocate de polițiști și jandarmi. Muncitorii ceferiști de la Cluj ca și cei din Iași au intrat și ei în grevă de solidaritate cu cei din București, manifestări similare avînd loc și în alte centre muncitorești. Starea de spirit în întreaga țară lua aspectul unei confruntări de sporite dimensiuni. E ceea ce a și culminat ca proces social cînd în noaptea de 14 spre 15 februarie, în Capitală, au fost arestați încă 1 600 de militanți ai mișcării muncitorești. Dar riposta din partea muncitorilor n-a întîrziat: chiar în dimineața zilei de 15 februarie, la vestea arestării conducerii comitetelor de acțiune, ei au declarat grevă și au ocupat Atelierele C.F.R. „Griviția". Așadar, greva nu însemna doar încetarea lucrului, ci o vie activitate revoluționară. Comuniști, socialiști, social-democrați au luat cuvîntul în fața maselor chemînd la acțiune, la afirmarea unității muncitorești. În dimineața zilei de 16 februarie guvernul a declanșat represiunea. Nu puțini muncitori au căzut sub gloanțele asasine, iar numărul celor arestați a depășit cifra de 2 000...

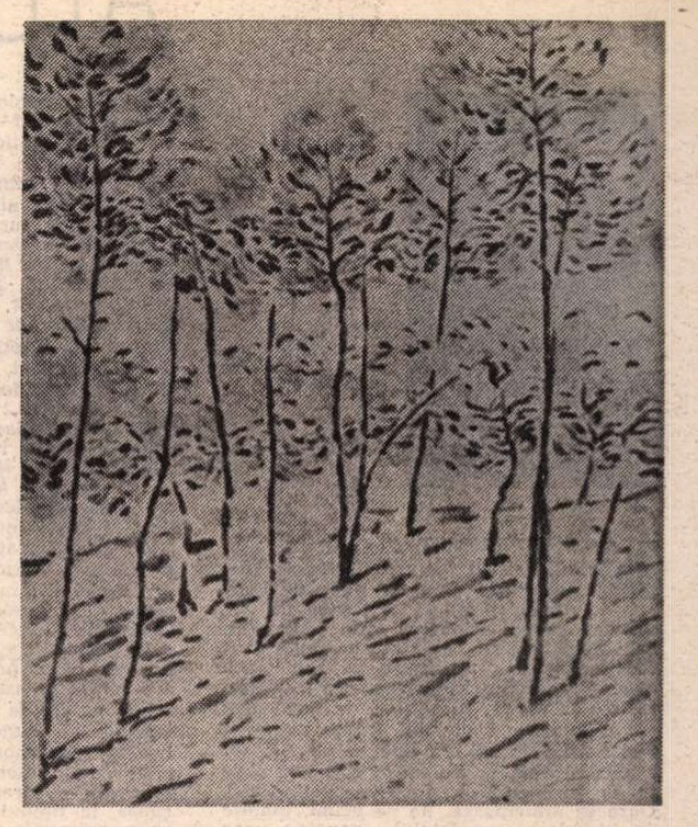
Emoția a fost cu atît mai profundă printre noi, cu cît ea a fost potențată și de faptul că ceferiștii de la Iași, de la Pașcani sau Galați, ca și din diferite alte orașe, și-au manifestat solidaritatea cu tovarășii lor atît de crunt loviți în capitala țării.

O TOT MAI intensă atmosferă de agitație politică a cuprins principalele centre muncitorești, inclusiv centrele universitare. În acest climat de valențe revoluționare, constituirea, în iunie 1933, a Comitetului Național Antifascist a căpătat o dimensiune excepțională, iar pentru noi, tineretul universitar democratic, evenimentul era cu atît mai solicitant cu cît în acest Comitet, alături de savanți și universitari, era reprezentat și tineretul comunist, prin tovarășul Nicolae Ceaușescu. Astfel, numeroși studenți ieșeni, cu precădere de la Științe, de la Litere și de la Drept, au intrat atunci în mișcarea antifascistă, urmîndu-și, sau unii — care erau deja membri ai U.T.C.-ului — devansîndu-și profesorii.

Semnificația era de anvergură, întrucît în ianuarie 1933 fusese instalat la putere în Germania Hitler, cu consecințe ce nu se puteau prevedea decît ca funeste pentru viitorul democrației, al stabilității Europei, al păcii. Era, totodată, confirmarea în plus a tot mai puternicei înrîuriri a Partidului Comunist Român, a capacității sale de inițiativă și de acțiune revoluționară, precum a și dovedit-o în cursul evenimentelor ce au marcat întreg deceniul al patrulea. Anul 1933 a fost, așadar — putem spune astăzi — un **an eroic al luptei clasei muncitoare la scara întregii națiuni,** cu interferențe de multiple semnificații. În atmosfera spiritului revoluționar declanșat prin luptele din ianuarie-februarie 1933, acțiunile partidului s-au revigorat tot mai amplu, avînd ca principal obiectiv apărarea intereselor fundamentale ale patriei amenințate de fascismul aflat în plină ascensiune. 1933 s-a înscris astfel ca un an de cotitură în procesul afirmării larg democratice, antifasciste, a poporului nostru, în frunte cu muncitorimea, cu partidul ei comunist, care avea, astfel, să-și demonstreze plenar capacitatea de conducător și organizator al maselor : în și prin luptele revendicative, în și prin luptele antifasciste, pentru apărarea suveranității și independenței naționale, împotriva dictaturii regale, a dictaturii militaro-fasciste, împotriva tîrîrii țării în război. Polarizînd, precum în 1933, și cu atît mai intens în anii ce au urmat, tot ce era mai sincer patriotic și progresist ca tensiune a conștiinței naționale, Partidul Comunist Român și-a afirmat cu atît mai puternic spiritul de jertfă și de dăruire în izbînda actului revoluției naționale și antifasciste de la 23 August 1944, în lupta de eliberare a patriei, alături de aliații firești, pînă la victoria finală asupra hitlerismului. Pentru ca, apoi, să înfrunte cu același eroism sarcinile pentru reconstrucția țării, pentru instaurarea noii orînduiri, socialiste, și, păsind tot mai îndrăznet pe drumul ascendent al propășirii și prestigiului țării, să poată privi astăzi cu fremătătoare mîndrie spre trecutul său eroic.

Mîndrie respirînd, totodată, bucuria omagierii, în această luminoasă retrospectivă, a celor 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Simbol, atît de scump nouă astăzi, al îmbrățișării unui Trecut eroic în viziunea stenică a unui Viitor strălucit.

George Ivașcu



NICOLAE DĂRĂSCU : **Peisaj**

Oda pentru zeul tricolor

Bine-ați venit zăpezi îndrăgostite
le vom zimbi celor ne-ncrezători
sintem de grîu și grîul vă promite
să-nsenineze zeul tricolor

sintem de grîu și grîul cere piine
și sărbători pentru copii de grîu
în amintirea zilelor haine
să-i facem azi istoriei un fiu

și să primim lumina muncitoare
zăpada-ndrăgostită de români
c-un colț de piine și un colț de floare
și un pahar îndrăgostit de vin

din cerul țării ning zăpezi de piine
zăpezi de piine viscolesc un vis
eroi de azi de ieri eroi de miine
un ideal cu piinea vieții scris.

Ion Nicolescu

Teme

Visînd sub codrii frunții poemele vibrează
și-n ritmuri și imagini structurile-și divid
spre a cuprinde-n imnul solemn gîndirea trează
intitulată simplu într-un cuvînt : Partid !

Nu stau în așteptarea homericelor teme
spre a-mi slăvi pămîntul în psalmi și epopei,
îmi concentrez creionul la falnicele teme
ce strălucesc ca steaua în, buni, părinții mei

și cîntecul se-adună-n consoane și vocale
și în silabe care trec, pure, în cuvînt,
și-mi regăsesc străbunii în ritmurile sale
cum rădăcina-și află fertilul ei pămînt

și-s fericit ! La locul lor sînt toate
așa cum în ogradă, prin vremi, le-am rînduit,
și vom lăsa, desigur, la fii și la nepoate,
frumosul chip al Țării cum noi l-am moștenit.

Lumini

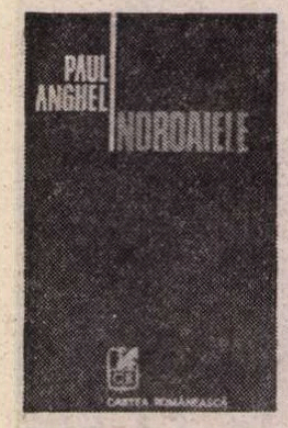
În toamnă, cumpăna luminii se-ndoaie către asfințit
în ciuturi albe să ridice culori și sunete spectrale,
adie a hotar de iarnă, miroase-a vară-n răsărit,
cîmpia-și rotunjește-n brazdă, bogate, rosturile sale.

Și-i mai îndrăgostit Pămîntul și parcă liniștea-i mai mare
și sună ca o doină glasul de Pace-al mîndrului Carpat
cînd trec sub zodii de drapele ca la o mare sărbătoare
mulțimi eroice în frunte cu cel mai temerar bărbat.

Spre Comunism — temeiul nostru, gîndit de azi, visat cu dor,
pășim cu Patria în inimi iluminate de Partid,
cu-ncredere deplină-n steagul țesut din soare, Tricolor,
sub arcuiri de zări albastre ce-n viitor ni se deschid.

Ion Iancu Lefter

Arpegii la război



NEDUMERIRILE, cîte au existat, în legătură cu romanul în serial **Zăpezile de-acum un veac** de Paul Anghel încep să se risipească.

Încep să se risipească, deşi patru din cele nouă volume anunţate de autor sînt încă de aşteptat : titlurile lor sînt însă cunoscute **(Zăpezile, Întoarcerea morţilor, Ieşirea la mare)**, ştiindu-se, de asemenea, că întîia carte a ciclului (ce se va numi **Ieşirea din iarnă)** va apărea ultima, tot atunci urmînd să fie retipărite şi celelalte, se precizează că „în ediţie definitivă". Oare se anticipează, de pe acum, înainte de încheierea serialului, nevoia unor adăugiri, eliminări, retuşuri, revizuiri finale etc. ? Formula „în ediţie definitivă" sugerează clar posibilitatea şi chiar planificarea producerii unor modificări în cărţile apărute şi, de ce nu, poate şi în cele neapărute încă.

Planificarea, de altfel, reprezintă unul din cele mai semnificative aspecte ale acestui roman, fiind expresia unui spirit şi deopotrivă a unei metode.

Dezordinea în care au fost redactate şi tipărite volumele de pînă acum (a apărut mai întîi cartea a V-a, **Scrisoare de la Rahova**, în 1977 ; apoi cartea a III-a, **Te Deum la Griviţa**, în 1978, cartea a VI-a, **Noaptea otomană**, în 1979, cartea a II-a, **Fluviile**, în 1980, şi acum, de curînd, cartea a IV-a, **Noroaiele** *), în 1982) nu este, şi ea, decît o consecinţă firească a planificării. Urmărind, la alt nivel, firesc, ca altădată Coşbuc în **Războiul nostru pentru neatîrnare (1877—1878) povestit pe înţelesul tuturor** şi în **Povestea unei coroane de oţel**, să facă operă de popularizare şi de conservare („acest capitol din existenţa românilor — Războiul Independenţei — trebuie să ajungă a se aşeza în mintea fiecărui om care vorbeşte românesţe", interviu, în „Luceafărul", 22 dec. 1979), autorul procedează sistematic, inginereşte, exact ca pe un şantier din realitatea cea mai înconjurătoare, unde sînt date mai întîi în funcţiune obiectivele importante, construcţiile auxiliare venind la urmă. Astfel, primele trei volume — în ordinea apariţiei, nu a locului în serial — se referă la evenimentele proeminente ale Războiului de Independenţă (luptele — şi victoriile — de la Griviţa, Rahova şi Plevna). Celelalte, probabil cu excepţia cărţilor de început şi de încheiere, au funcţia de a lega între ele aceste **momente reliefate :** sînt volume de trecere. **Noroaiele** (ca şi **Fluviile**, de altfel) este un asemenea roman-punte, prezentînd epic perioada de relativă stagnare a acţiunilor militare dintre ocuparea redutei Griviţa-1 (petrecută la 30 august/11 septembrie 1877 şi descrisă în **Te Deum la Griviţa**, cartea a III-a a ciclului şi prima publicată) şi cucerirea Rahovei (7/19 noiembrie 1877, obiectul cărţii a V-a, a doua apărută). Se înţelege, acum, de ce, cu toate că autorul reconstituie cronologic desfăşurarea războiului de la 1877—1878, şi încă foarte aplicat, cu o minuţie de ceasornicar, s-a putut totuşi crea impresia de „arbitrar în cronologia volumelor" (M. Ungheanu). Nu e de fapt, nici un „arbitrar" ; este un principiu de lucru specific, reflectînd o planificare amănunţit întocmită, cum de altfel se putea deduce din însăşi anunţarea numărului, a anului de apariţie şi a ordinii cărţilor, fiecare cu titlul fixat înainte chiar de a fi fost scrisă, dovadă limpede că imprevizibilul atît de propriu artei literare şi, în fond, tuturor artelor, nu intră în vederile autorului.

*) Paul Anghel : **Noroaiele**, cartea a IV-a din ciclul **Zăpezilor de-acum un veac**, Ed. Cartea Românească, 1982.

DACĂ discuţii privind latura formală a închegării acestui roman nu mai sînt posibile de acum, trebuie să ne deslusim şi în privinţa spiritului, a obiectivelor şi a metodei sale, precizările şi indicaţiile autorului însuşi fiind cît se poate de preţioase ; e chiar de mirare uşurinţa cu care s-a trecut peste ele. Literatura înseamnă, pentru autor, o preocupare compensatorie : „Formula «literat» mă interesează, de fapt, cel mai puţin, o accept fiindcă n-am încotro, n-am putut să fiu altceva. Dar am acceptat aceastăformulă, cu foarte multă părere de rău. Dacă aş fi avut mijloacele unei bune specializări, făceam arheologie, antropologie, etnologie, discipline cu un ascuţit caracter practic, de laborator şi teren. Fiind lipsit de această şansă, la timpul potrivit, m-am consolat cu preocupările de istorie şi filozofia culturii, care ţin de bibliotecă" (interviul citat; reprodus în M. Ungheanu, **Interviuri neconvenţionale**, Cartea Românească, 1982). Un succedaneu, aşadar. Care permite însă exprimarea veleităţilor şi a impulsurilor iniţiale: „Făcînd beletristică, n-am scăpat însă de obsesia cercetării". Rezultatul este „o beletristică a ipotezei şi a demonstraţiei", indiferentă la expresie — „Aş dori să reţineţi că nu scriu de dragul de a scrie, nu cunosc plăcerea sau beţia cuvîntului, care uneori conduce la artă". Plăcerea cuvîntului conduce, într-adevăr, numai „uneori" la artă ; dar, nefiind o condiţie suficientă, e totuşi una indispensabilă. Atitudinea rămîne însă definitorie ; descendenţa ei fiind clară şi înscriindu-se, tipologic, în aceeaşi concepţie inginerească vădită şi în planificarea şi redactarea întregului serial, să notăm şi că este în timp una consecventă. Remarcabil e astfel, că în „lămurirea" ce prefaţa volumul **Arpegii la Siret** (1964), autorul îşi caracteriza modul de a vedea în acesti termeni : „A te plimba cu mîinile în buzunar, **cu ochii omului industrial** (s.n.), fără ochelarii de soare pe care ţi-i impune orbirea rafturilor cu cărţi, mai ales în Moldova, este o ispită şi un lux". Inginerul este prin excelenţă „omul industrial". Va fi, de aceea, cît se poate de nepotrivit să se insiste asupra artei scrisului atunci cînd se analizează beletristica autorului şi să se scoată de aici, cu multă usurinţă, de altfel, concluzii defavorabile.

FIIND totuşi vorba de literatură, e drept o literatură „a ipotezei şi a demonstraţiei", se cuvine să vedem care îi sînt procedeele caracteristice. Într-un limbaj critic insuficient de subtil, **ipoteză** şi **demonstraţie** sînt termeni similari cu **teză** şi **ilustrare** ; iar literatura care îi foloseşte (mărturisit, cum e cazul aici, sau nu) constă într-o proiectare în „anecdotă" a „schemei" şi a „ideii" în „imagine". Este exact ceea ce se petrece în **Zăpezile de-acum un veac** şi mai cu seamă în volumele de legătură, în care, lipsind scenariul evenimenţial reliefat sub aspect epic, de natură să confere — cum s-a şi întîmplat în cărţile despre bătălii, primele trei în ordinea apariţiei — o anume autenticitate naraţiunii, se recurge la modelarea şi confecţionarea în raport de **ipoteză** a unui lanţ de întîmplări, situaţii, momente şi evoluţii sufleteşti etc. vizibil şi chiar ostentativ **demonstrative.** În latura tehnicii narative, un astfel de roman utilizează, desigur cu lăcomie, cele mai ştiute convenţii ale imposibilei omniscienţe auctoriale ; se „ştie" astfel ce simţăminte are un animal („Thaïs, o pisică bălţată, cu un aer foarte campestru, era încîntată să întîlnească un om, un biped, care să-i dea atenţie"), se vede ceea ce nimeni din roman, de fapt, nu vede („ceaţa zorilor îi împiedica pe observatori să poată desluşi ceva. S-a limpezit într-un tîrziu zgomotul carelor pline, apoi mugete de vite, behăituri de oi şi capre, ba chiar o larmă de orătănii — curci, raţe, găini, înşirate la prăjină sau îngrămădite cu toptanul în cuşti. După săptămîni de asediu, cînd de peste Dunăre nu sosise nimic, mişca în zare ceva familiar [...] Se vedea acum o altă arătare : un buluc de animale cu ochi speriaţi, o pădure mişcătoare de copite şi coarne, un şirag de căpiţe de fîn care curgeau la vale, pe roate, apoi care încărcate cu saci — grăunţe, pîini, carne, iar la coadă — culmea ! — lemne de foc" — fiind evident cine totuşi **vede** aici, în ciuda depărtării — „în zare" — şi a ceţii zorilor, pînă şi ce se află în saci şi cum sînt ochii animalelor). Oarecum inedită este, în **Noroaiele**, prezenţa unor, aşa-zicînd, anticipări. Un ofiţer rus, adversar al ţarismului, „unul din artizanii Rusiei viitoare", preconizează o „catastrofă" („Ca să se trezească, Rusia are nevoie de o înfrîngere cu mult mai mare"), cum s-a şi întîmplat mai tîrziu, în primul război mondial. Pe frontul de la Plevna se află, între alţii, doi prinţi japonezi, care la un moment dat spun că vor să vadă „o capitulare", răspuns care stîrneşte hohotele de rîs ale celor din jur, şi mai ales ale unui... american, „cel mai mult a rîs Anderson, un corespondent american de presă, a rîs zgomotos ca un hipopotam : Ha ! ha ! ha ! cu toţi dinţii", aici fiind, pesemne, o aluzie la... capitulările viitoare, din 1945, a Japoniei în faţa americanilor. Altădată, un meşter povesteşte o istorie despre biserica din Costeşti, iar în discuţie intervine un altul, precizînd că „n-a fost nici un foc, **atunci** (s.n.) **la** Costeşti", altă, desigur subtilă, anticipare a unui eveniment dramatic produs în secolul ulterior celui în care se petrece acţiunea romanului.

ÎN linia epică, **Noroaiele** este cartea unei împotmoliri : oprite de rezistenţa otomană, armatele română şi rusă duc un război poziţional, static. Este cartea intervalului cronologic dintre ocuparea redutei Griviţa-1 şi cucerirea Rahovei. Împotmolirea se produce la propriu şi la figurat ; mai ales la figurat ; astfel încît să devină o „temă", o „metaforă" sau o „figură" dominantă a romanului. Plouă mult, plouă infinit, pămîntul se moaie, se desfundă, colcăie, se preface într-o mare de noroi — un apocalips geologic. Totul se opreşte, se înnămoleşte, oameni, tunuri, animale ; războiul însuşi, suprapersonaj al cărţii, „nu se putea urni din loc". Pentru a se construi imaginea înnoroirii universale, ca şi alte „teme", principalele mijloace folosite sînt **corespondenţele** şi **hipertrofia**. Noroiul e, de pildă, pretutindeni. Procesul de moştenire în care este implicat Răşcanu „alunecase în noroi" : se trivializase. Brătianu simte că se scufundă în mocirla politicianismului. La fel se întîmplă altui înalt personaj, dar pe front : „Noroiul îl învăda pe Iancu Ghica, nu numai dinsore Plevna, ci şi dinspre Bucureşti". Păuna se împotmoleşte într-o angoasă. Cuplul Nae—Didina se năclăieşte mai întîi în apele moarte ale unei apatii erotice (în pat, el „părea inert, învăluit într-o transpiraţie rece", ea întrebîndu-l „cu spaimă : — Nae, ce-i cu tine ? Şi fiindcă bărbatul nu răspundea : Nae, nu te mai înspir ?"), apoi cade în nămolul unei neînţelegeri irezolvabile. Alte corespondenţe sînt o expresie a descoperirii arhetipalului. Carol pune să se refacă o biserică bulgărească şi i se pare că şeful echipei de meşteri, un om de altfel foarte priceput, „semăna izbitor cu Violet le Duc, marele arhitect francez, pe care prinţul îl cunoştea bine". Mergînd la conacul unde se afla mausoleul bunicii Grădişteanu, Răşcanu are viziunea bătrînei defuncte ca „un garant al solidarităţii între lumea vegetală, animală şi umană, un chezaş al curgerii normale a ciclurilor vieţii, o Maică sau o Moaşă" ; o Mumă, adică. Pentru enciclopedicul Parva, un fel de dublu în ficţiune al lui Hasdeu, bătălia „a însemnat un uruit continuu, din care s-a detaşat pînă la urmă, în auzul său interior, acel **r** dur al limbii române" şi a sfîrşit prin a-i da „sentimentul de participare la un frămînt venit din primordii", precum şi că „se petrecea oricum ceva măreţ. El nu ştia încă dacă orogeneza la care asista era prielnică sau nu pentru ai săi, dar trăia mişcarea telurică".

Războiul avînd această semnificaţie geologică în planul istoriei, se înţelege că una din ocupaţiile preferate ale personajelor este să se exprime aforistic, **să consemneze, să constate, să noteze,** acţiuni ce îşi imprimă caracterul special pînă şi asupra inocentei priviri aruncate unei femei („a notat în zbor vestimentaţia"). Hipertrofia însoţeşte firesc asemenea contagiuni. Cu toate că pînă şi într-o lucrare de uz comun, ca **Istoria României în date,** este trecut numărul ostaşilor români căzuţi la Griviţa (800), cînd se oficiază la Bucureşti „prima slujbă pentru cei morţi" Răşcanu emite „constatarea că religia ştie să scoată din orice lucru omenesc partea gravă, sîmburele amar, în acest caz, sub victorie, pe revers, apărea în efigie moartea. O moarte planînd peste naţie, o moarte care-şi luase prada **din fiecare familie"** (s.n.). Corespondenţele, înclinaţia spre reflecţia filosofică, dilatarea amănuntului, pe scurt, **demonstrarea ipotezei** sînt însă cel mai bine reprezentate de episodul avînd ca personaje cîţiva iepuri. Patru, mai precis : un iepuroi cam năting, ce nimereşte de obicei în prima tufă de spini, ieşind de acolo „cu blana ferfeniţă", motiv pentru care se şi numeşte, evident, Ferfeniţă ; perechea lui, o iepuroaică mereu într-o „mare derută", situaţie în care „căsca ochii mari", ea chemîndu-se, firesţe, Ochioasa ; unul din puii lor, uşor infirm, căci „una dintre urechiuşe îi rămăsese nesimţitoare", acestuia spunîndu-i-se, bineînţeles, Ureche-bleagă, e drept că „fără răutate" ; şi, în sfîrşit, un alt iepure, „tot sur, dar bătrîn, ştirb şi răguşit", al cărui nume, desigur, este Ştirb-răguşit. Iepurele cel bătrîn este un înţelept : îi atrage pe Ferfeniţă şi pe Ureche-bleagă într-o vărzărie aflată în bătaia puştilor turceşti, cei doi înaintează vitejeşte şi la vedere, făcînd tumbe eroice, inevitabilul se produce, adică turcii trag şi iepurii mor, în vreme ce Ochioasa, „care n-a purtat doliu prea multă vreme", se consolează cu Ştirb-răguşit. Căruia îi revine funcţia narativă de a încheia episodul despre iepuri şi război cu următoarea reflecţie : „Numai tinerii au energia grandioasă, irresponsabilă, sublimă de a nu le păsa că pier ! a mai spus Ştirb-răguşit. Ha, ha !".

ALCĂTUIT, ca şi celelalte cărţi ale ciclului apărute pînă acum, din asemenea secvenţe avînd ca suport o maximă, o reflecţie, o „înţelepciune" ce formează **ipoteza** şi care de obicei este şi direct exprimată, căutîndu-se formularea eseistic memorabilă, nu numai prin construirea unei **demonstraţii** avînd rolul de a o înscena epic şi de a o sugera, noul roman are în totul aspectul unei suite de „arpegii la război". Diversitatea mediilor (sociale, dar şi naturale : e analizată şi relaţia dintre război şi păsări, nu doar aceea pe care am prezentat-o, dintre război şi iepuri) şi a personajelor răspunde astfel unei nevoi de totalizare a temei războiului, cît şi uneia de evitare a monotoniei. Cartea rămîne totuşi didactică.

Mircea Iorgulescu

Revista revistelor

„Opinia studenţească"

● După numere, cum s-ar spune, „tematice", dedicate aproape în întregime poeziei şi prozei, iată că revista „Opinia studenţească" din Iaşi ne oferă şi unul (7-8/1982) care se sprijină pe un gen ceva mai aparte, mai cu sfială cultivat : eseul. Număr bine gîndit, vădind echilibru la tot pasul ; divers, firesţe, sub aspectul preocupărilor, dar şi cît se poate de unitar în ce priveşte ţinuta, sobrietatea (şi proprietatea !) limbajului teoretic.

Pe Mihai Dinu Gheorghiu îl preocupă, de pildă, dialectica (mai largă) a receptării valorilor, raportul (uneori contradicţia) dintre valoare şi personalitate (într-o conjunctură). Exploatîndu-şi de data aceasta fără milă fiinţa cu osebire ludică a inteligenţei sale superioare, Luca Piţu ne poartă „de mînă" printre patru „eşecuri" groteşti ale tot atîtor posibile întreprinderi poetice.

Elegant, erudit, metodic — studiul lui Dan Petrescu **(Un miracol camuflat)** despre nuvela **Ivan** de Mircea Eliade. Autentice satisfacţii intelectuale ne-au prilejuit şi articolele : **Utopie şi escatologie** (Sorin Antohi), **Cu privire la Poemul lui Parmenide** (Dumitru Pană), **Aşchii, fărîme şi ţăndări** (Valeriu Gherghel) sau **Dimensiunea vocativă** (M. Ferapont). În fine, opinii cel puţin interesante mai avansează Gheorghe Bourceanu, Dorel Bacoş, Romulus Nicolae, Tudor Pavel Rosa (un nume nou, după ştiinţa noastră, promiţător prin farmecul şi rigoarea ideilor vehiculate), Ioan Voicu, Dan David şi alţii.

Nu lipsesc, desigur, nici versurile (semnează : Magdalena Ghica, Gheorghe Grigurcu, Liviu Antonesei — prezent şi cu un microstudiu : **Critică, poetică semiotică...**, Dorin Popa), nici proza (Ion T. Minzatu) ori interviul (pictorul Dan Hatmanu răspunde întrebărilor puse de Lucian Livescu).

Pentru a ne înlesni sau (de la caz la caz) pentru a ne aprofunda contactul cu alte literaturi, Daniel Lascu traduce fragmente din jurnalul lui Stanislaus Joyce, fratele mai mic al scriitorului, iar Dan Arsenie continuă să-şi materializeze cu entuziasm, dar şi cu tenacitate, intenţia de a-l face cît mai repede cunoscut de a-l impăminteni la noi pe straniul, tulburătorul poet şi eseist José Lezarma Lima, „acest cubanez de geniu, foarte discret în manifestările lui exterioare".

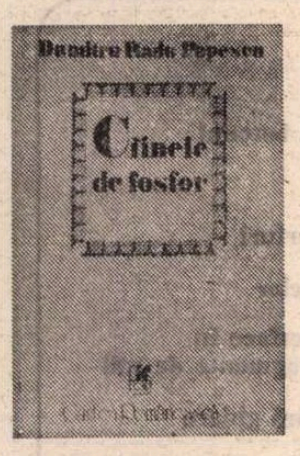
„Caiete botoşănene"

● Semnalăm o lăudabilă iniţiativă : apariţia primului număr (ianuarie 1983) a **Caietelor botoşănene,** editate de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani şi revista „Ateneu" al cărei supliment sînt. Vechea şi puternica tradiţie publicistică a Botoşanilor (evocată succint de Gheorghe Jauca, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului, în editorialul **Caietelor),** ca şi actualele forme de viaţă culturală aveau nevoie de o asemenea „oglindă" a preocupărilor şi aspectelor universului spiritual contemporan. Cu aceste năzuinţe pornesc la drum — un drum pe care îl dorim cît mai rodnic şi mai lung — **Caietele botoşănene,** din al căror prim sumar menţionăm convorbirea cu Dumitru Murărăşu, în legătură cu diverse chestiuni de eminescologie, versurile şi proza semnate de Gellu Dorian, Lucia Olaru Nenati, Dumitru Necşeanu, Val Guraliuc, Dorin Baciu, precum şi articolele şi comentariile lui Lucian Valea, Teodor Romaşcanu, Dorin Glăvan, Paul Şadurschi şi Valentin Ciucă.

R.R.

NICOLAE DĂRĂSCU : **Cişmea turcească**

Realitate și simbol

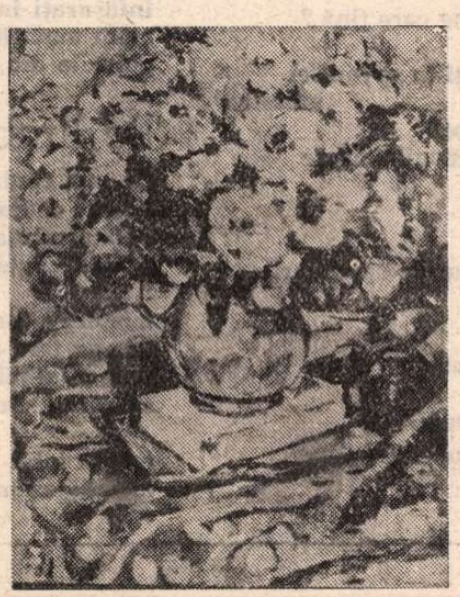


VOCILE poeziei s-au auzit mereu și în proza și în teatrul lui D.R. Popescu. Ca să nu mai vorbim de faptul că înainte de schiță, nuvelă și roman a existat un pre-debut, la Oradea, cu poezie, prin 1953, în ziarul local **Crișana.** Volumul de versuri **Ciinele de fosfor,** privit cel puțin din această perspectivă, mi se pare o carte firesc ivită în creația romancierului, un mod de a elibera vocile poeziei din carcera epicului și-a dramaturgiei și, de ce nu, un mod de a regîndi poezia prin proză. E vorba în fond de același joc cu planul înclinat al realității și simbolului, mereu prezent în opera lui D.R. Popescu. Romancier interesat de „totalitatea omului" și prin urmare și de ideea de a fi „stăpîn pe totalitatea modalităților de exprimare", D.R. Popescu păstrează și în poezie aceeași diversitate a vocilor, acea plăcere a relativizării adevărurilor și emoției, bucurîndu-se de balansul trist-comic al semnificațiilor, de acea pitoresc-crudă legănare între real și fantastic, între moarte și viață, între ocheada polițistă și aceea lăuntrică. Deloc întîmplător faptul că întîlnim în poezia lui D.R. Popescu acea calitate dintotdeauna a prozei sale, însuflețită mereu de refuzul de a limita adevărul după o credință mai veche a scriitorului : „Miturile oricît ar fi ele de clare, ne scapă printre degete de cîteva mii de ani și asta le conferă viabilitatea". De aici poezia prozei și proza poeziei, acel mod de configurare a poemului ca o mînă întredeschisă ce are aerul că ține și nu ține ceva, că păstrează eliberînd în același timp o formă, o imagine, un peisaj, o stare de suflet, lăsînd, după o clipă de orgolioasă reținere și stăpînire, să-i scape toate acestea printre degete, obligînd astfel imaginarul și realul **numai** să treacă prin sita și o vreme tiparul acestei mîini mișcătoare. Pentru D.R. Popescu arta pare a fi în primul rînd mișcare, o mișcare a memoriei, care curge și arde spectaculos, dă formă, caută și pierde Forma, „Ca un / Ciine de fosfor / Ce-și caută / În noapte / Părul" **(Memorie).** Poezia se naște din această curgere a cuvintelor, care povestesc cu un aer egal, nepreципitat și deloc liric, în aparență ceva despre sine și lume. Poezia crește din povestire. Ca mereu în opera lui D.R. Popescu e vorba și în aceste poeme de moarte și viață, de cele dispărute și cele vii și însăși emoția e tratată ca o stare a materiei, care se distruge ireversibil, de unde și mai vechea atitudine a scriitorului, rostită cîndva, cu glasul personajului Dan Iliuță : „Tu știi că singura formă care este eternitatea este povestirea". De aici **poemul-povestire** vorbăreț, imaginativ, poemul istorisind și eternizînd prin poveste personaje, întîmplări, atingînd parabola și simbolul, alegoria fantastică, grotescul ori diafanul stărilor, desfășurîndu-se cînd ca o nebunie înțeleaptă, cînd ca o înțelepciune nebună. Poeziile se înlănțuie și ca o mișcare de forme : „Forme dormind în iarba de forme / Forme visînd cavaleri emblematici / Forme dîndu-se peste cap ca peștii în marea ca o formă a apei / Forme iubindu-se, îmbrățișate / Forme căutînd forme, ejectîndu-se din somnolența materiei". **(Forme).**

D.R. Popescu are în poezie temeritatea de a folosi uneltele prozei. E un lucru pe care l-au mai făcut, cu rezultate remarcabile, și Marin Sorescu sau Dominic Stanca, în **Strada care urcă la cer** pe o direcție, unde e mult loc pentru originalitate. Căci proza salvează poezia de grandilocvență și de trufia eroicului. Relativizată prin povestire și umilința domesticului, emoția se consolidează de fapt, fiorul curge, respiră, ieșind din înțepenirea sublimului și din stucatura prea decorativă a metaforelor. Într-un poem despre **Atila** istoria și moartea sînt strivite cu tîlc ca întîmplări deloc istorice. Emoția irupe dintr-un scenariu naturalist, violent, mai deplină, fortificată de această trecere în prim plan a unor imagini secundare : „În tot acest timp, pisicul se sui în gutui / Morminte fură șterse / De pe fața pămîntului / De copitele cailor săi mărunți. / Un omuleț galben / Ca de ceară / Înfășurat în blănuri scumpe și păzit de săbii / Cu un zîmbet straniu pe buze / Zăcea mort / După o noapte de beție. / Sîngele-i năvălise pe nas și pe gură / Plin de dumicați. / Din acea zi / Trupul lui începu să se descompună / Puțin amarnic / Sub comorile Asiei și ale Europei / Și pisicul se sui din nou în gutui / Și iarba crescu neștiutoare."

Sînt în volumul **Ciinele de fosfor** numeroase fișe de personaje, ce ascund fiecare un simbol, traiectoria de glonte a unei emoții sau demitizarea și reînvierea altora ce păreau mumificate : **Ludovic al II-lea, Leopold, Paraschiva, Portarul, Pavel, Miț cel care n-a văzut niciodată zăpada, Luiza, Portretul lui Iulius Cezar pe un ban de argint, Luntrea, Ludovic al IV-lea, Balaban, Homer, Baladă.** Versurile strecoară în hățișul lor culori pestrițe, cresc dintr-o mare bucurie a notației realiste, dintr-un chef nedisimulat de a turna lumea în mister și spectacol, în bizarerie și proverb cîteodată, violentînd iluzia de normalitate și de adevăr unic : „Adevărul e o morișcă", „Totul se multiplică, după cum soarele pe cer se mișcă", scrie poetul într-o **Definiție** dată în răspăr. Tot el dă o memorabilă și nostalgică imagine a unei lumi primordiale, privită și cu un dram de ironie tristă : „Într-o dimineață înainte de ivirea luminii, / Cînd dezordinea morală bătea lin și aproape imperceptibil ca un zefir" **(Don Quijote).** Într-o descriere realistă necruțătoare ce atinge parabola, aflăm și o posibilă cheie a acestui lirism care știe că „Din lut / Urzesc / Eternitatea Noastră", poeții. Și în poezie D.R. Popescu ia în serios realitatea : „Dar luarea în ușor / A realității / Este o boală a spiritului". **(O boală).** Tot așa cum o realitate văzută numai dintr-un singur unghi și cu o singură lentilă e numai un surogat al vieții și artei. Ochiul creației, binoclu uzurpator și creator totodată, transformă punctul în elefant „printr-o ușoară mișcare" și tot „printr-o ușoară mișcare" „Elefantul dispare, devine punct și neant" **(Binoclu).** Poezia e relativizată și revitalizată prin proză. „Printr-o ușoară mișcare", „printr-o ușoară translare", „printr-o sfioasă culoare", printr-o „dulce mistificare", conștientă că „Totul e-o dulce eroare", poezia lui D.R. Popescu din acest volum, departe de a rămîne doar o vacanță a prozatorului sau aschia sărită din vechi ori viitoare romane, mi se pare un pariu cîștigat al formei împotriva Formei. O luptă modernă cu îngerul (demonul) cuvintelor, chipurile numai prozaice, chipurile numai poetice.

Doina Uricariu



NICOLAE DĂRĂSCU : **Vas cu flori**

CARNET

CICERONE

...Venise în acel oraș de munte, unde (cu cîte speranțe !...) tipăream, pe credit, o revistă de dimensiunile unei frunze, smulsă de pe creangă înainte de a fi devenit o aripă matură. Venise să strîngă mîna Directorului ; „directorul" eram chiar eu, iar redacția nu exista.

Nu exista, într-adevăr, redacție și poate — ba sînt chiar sigur !... — tocmai această realitate l-a făcut să mă strîngă la piept cu atîta drag.

De atunci, de prin 1928, s-a legat între noi o prietenie neumbrită niciodată. O prietenie, devenind din ce în ce mai puternică și mai senină, tocmai pentru că a fost călită de flăcările multor mizerii : nesiguranța zilei de mîine (nici măcar a celei de azi...), ura concertată a atîtor „colegi", lipsa nu o dată a pîinii zilnice, războiul cu orbitoarele-i trene de lacrimi și de sînge...

Fiu de fochist pe locomotivă, Cicerone Theodorescu moștenise o sămînță nobilă : a Gîndului, purificat prin traversarea flăcărilor și devenit, uneori, cleștar.

E nu doar titlul unei cărți a lui Cicerone Theodorescu. Este o amuletă, scînteind și nimbîndu-i via memorie, acum cînd se împlinesc 75 de ani de la nașterea poetului...

Eugen Jebeleanu

INEDIT

Cicerone THEODORESCU — 75

Rînduieli

Sub numele de om mi-ar fi mîndrie
Memoria să-mi mai rămînă-n lume.
Un om de-ai fost, ai fost o-mpărăție...
Eu nu-mi vreau mausoleu un alt renume.

Mărire, omenia să vă fie,
La-ntreceri generoase să vă-ndrume,
Ea singură-nvingînd cu bărbăție
Înecu-aluviunilor postume.

Că alta-i rînduiala pămînteasă ?
Nu. Cugetului resemnat redați-i
Homerica hohotitoare liră :

Cînd Cezar n-avu drept să se mîndrească
Cu titlul de-mpărat, toți împărații
Cu numele de Cezar se mîndrîră !

Mituri

În spasme, părăsindu-i aliații,
Cutreieră platouri și terase.
Cetate de cetate pierd bărbații
Acestei Dacii care-n greu impas e.

Se zbat în loc, tîrziu, ca peștii-n plase.
Pierduți sînt. La supunere chemați-i.
Mai spumegă-n atacuri furioase
Rudimentarele fortificații !

Nebune energii ne-durătoare...
Ei nu dau adevărului crezare,
Războinici pîn-la capăt, luptă, mor,

Zalmoxis zeul cum le-a dat poruncă
Ucid realitatea și-o aruncă,
Trăind aevea-n miturile lor.

Taine

Ferindu-se, coliba lui flămîndă
S-o lepede pe-nbelșugări streine,
Pămîntului ne-ngăduind să-și vîndă
Vreo taină — și nici munții să-i încline.

Strivindu-și, dacă-ncearcă să suspine
Nevrednice, respinse de izbîndă,
Îngenuncherea — ultima rușine,
Capitularea — ultima osîndă.

Prins nu se lasă nici un luptător !
Smulgîndu-se cruțării adversare
Un cerc de curcubeu e-n ochii lor.

E-un zeu ce nu cunoaște-nfricoșare,
E însuși zeul lor, în fiecare ?
...De ce cu-atîta-nseninare mor ?

Post bellum

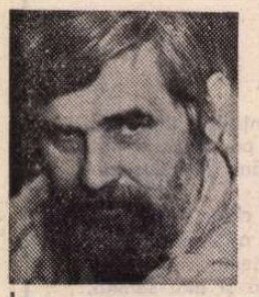
Ani lungi, sub podul lui Apollodor,
Dunărea legăna-va cer și apă,
Cîndva îndouplecați să ne încapă
Același sarcofag lunecător.

Războiul nu e ultima etapă,
Voi ști să aflu, dup-atît omor,
De ce — acestei țări cuceritor —
Puterea-ascunsă-a legii ei îmi scapă ?

Mi-e scurtă clipa. Suflete podar,
Te-ncumetă s-apropii temerar
Prăpastia-nvrăjbirilor adîncă

Dar numai cînd cenușă am să fiu,
Voi trece-o poate ! Timpul nu e încă.
Azi prea devreme, mîine prea tîrziu...

Din volumul „DE BELLO DACICO"
predat Editurii „Cartea Românească"



Petre STOICA

Zoologică

Dumneavoastră spuneți mai există o șansă
domeniile vînatului arată cale liberă
nu toți bîtlanii au pierit pe treptele
mlaștinei
nu toți

minunat minunat exclamă
Împăietorul de păsări din fața televizorului
minunat minunat exclamă
gura obișnuită să cînte

vine cobra noya naja îi mîngîie
picioarele de capră sufletul de apă caldă

pe ecran apare cuvenita pată albă

Elegie

Sociologii
aruncă miturile din sarcofagul istoriei

fumul acizii înghit fluturii
pictorul inventează culori esențiale

preoți în halate albe
intră în catedrala reactorului atomic
slujesc la altare cu mii de butoane
pax vobiscum

cu dafini în mînă
orbii defilează alături de lupi

timp titanic
suflet împletit din fire de plastic
stomacul e cimitir de pastile
viața cîntă din flaute lungi de beton

fumul acizii decretele

cu măști de scrimă pe față
viitorologii compun
o artă poetică și mai teribilă
saltul apetitul morții
rămîn desigur aceleași

îți pipăi fața :
unde sunt genele ?

numai nebunii mai văd
stele pe cer

coropișnițele
intră în santa scholastica
îi devoră pergamentele florile de oleandru

plînge Socrate pentru a doua oară
înghite cupa cu otravă

timp titanic timp în pielea goală

specialiștii scot capul din columbare
și anunță noi tuse geologice
nici o lavă nu te ocolește
sărmane turist pe pămînt

prezent misterios ca o broască țestoasă

ți-e dor de cai de basme de mare

stai în fereastra lumii spartă

Dincolo

Dincolo de cutezanța ploii
dincolo de mucegaiul deznădejdei
dincolo de caracatița timpului
dincolo de protezele slugărniciei
dincolo de melodiile lupului
dincolo de drojdiile nopții
există un ținut care ne primește
fără cețuri cu domnia stejarului

Întrebare retorică

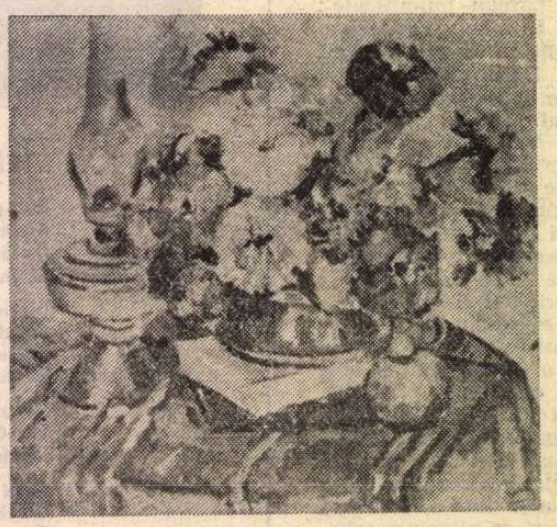
Cine e bărbatul care dansează pe sîrmă
și fluierînd povestește văzduhului
viața-i destrămată ca o pătură veche ?

cine e femeia care iese din hotel
melancolică legănîndu-și
sînii copți în focul dorințelor ?

cine e copilul care-n timp ce privește
ceasul
vîntul îl ridică deasupra clădirilor
unde cîntă pasărea de hîrtie ?

cine e bătrînul care vorbește
cu moartea îmbrăcată
în uniformă de stewardesă ?

cine e soldatul care în autobuz
îl citește pe Homer ?



NICOLAE DĂRĂSCU : Flori și lampă

cine e orbul care plutește pe cer
cu o floare de oleandru în mînă ?

claxoane fanfare țipete la intersecții

cine sunt acești trecători ?

cine sunt acești trecători
transpirați apatici veseli grăbiți ?
trecătorii aceștia cu tomate în palmă
cu suluri de hîrtie sub braț
cu pastile pe limbă ?

poartă cu toții măști
au în buzunare chei adevărate sau false
au lîngă inimă
certificate de sănătate de boală

ies pe o ușă intră pe altă ușă
asurziți de zgomotul ventilatoarelor
absorbiți de pompele zilei

cine sunt

cei care visează care plîng care țipă ?

noaptea îi înghite pe toți în cavoul ei
albastru
în beznele ei sunt cu toții
frunzele tăcute de pe crengile tăcute
sunt cu toții
apa care trece domoală
de la izvor spre mare
și de la moarte spre soarele spre norii
care dimineața
le așează pe față
măști mereu schimbătoare

cine sunt ? întreabă poetul
care își pregătește doctoratul
în științele parfumului

Polidipsie

Furnicile sfredelesc oțelul betonul

se năruie pădurile

smochinele putrezesc în porturi

din temple adie miros de clor

bobocul trandafirului se desface în
fragmente de mil

vulturii se nasc fără cioc fără ghiare

albinele cară polen otrăvit

femeia înghite pastile anticoncepționale
și naște frunze uscate

ziua are culoarea varului amestecat cu
sînge

saurienii cuceresc pămîntul cosmonauții
populează cerul

tolănit în berjera adîncă

poetul mănîncă arahide
și scrie lungi poeme optimiste
șarpele îl mușcă de gleznă
nu simte

Păreri identice

Cine
cine spune că lumea desfide
epoca gesturilor mari
multiplicate prin hîrtie carbon ?

filosoful fratele terorismului
împărtășește păreri identice
iată cum trece călare pe urs —

cu umbrela cioclului în mînă
predică și înghite muște verzi

Îmi spune vîntul

„Sie kennen weniger
Bäume als Automobiltypen".
(Ernst Jünger)

Cunoașteți mai multe tipuri
de mașini decît soiuri de păsări
îmi spune în șoaptă vîntul
în timp ce-mi pune-n fereastră
o scrisoare din apropiatele zone
care încep să înghețe

Didactică

Înțelegerea textelor nu mai ajută
nu mai ajută nici metafizica mării
cărțile s-au desfăcut din cotoare
libărcile ascultă imnurile nopții
cutreierate de vînturi sacre
bonum augurium

înfășurați în robe
stăm umăr lîngă umăr și învățăm
golurile din alfabetul betonului

Pe limba robotului

Ce mai căutați sub pietre ?
ce mai căutați în ocean ?
ce mai căutați sub coaja copacului ?
ce mai căutați in pămînt ?

misterele s-au dizolvat demult
în apa tare pe limba robotului
care se plimbă pe stradă
singur și speriat de lumină

ne-am iubit părinții —
le astupărăm gura cu ceară

Poeții Văcărești (Ianache, Alecu și Nicolae):

OPERE

Văcărești

LA ÎNCEPUTURILE renașterii noastre politice și culturale, familia boierească munteană împlinește un rol de frunte, desfășurat de-a lungul mai multor generații, dîndu-și pe lîngă tributul sîngelui, în frămîntările vieții publice, și pe acela al creației literare. Stinsă astăzi pe linie bărbătească, ea se credea coborîtoare dintr-un strămoș de prin părțile Făgărașului, odată cu „descălecarea" Țării Românești a lui „Negru-Vodă". Sîntem, cu aceasta, în plină legendă. Genealogistul Octav Lecca, stabilindu-i arborele, îi recunoaște întîiul înaintaș, Radu de la Văcărești (Belșug), mare comis, tatăl unui „viteaz" (cavaler) Petrașcu, mare ban în 1580, dar descendenții se trag din fratele acestuia, Neagoe, postelnic din Văcărești, strămoșul poetului gramatician. Din complezență față de urmașii în viață, strecoară însă în **Notă** : „Comitele Ugrin, boier al voievozilor Basarabi, era stăpînitor al Făgărașului la 1290 [1]). Prin fiul său Dan și nepotul său Negoiță (secol. XIV), se coboară familia Văcărești lor." [2]) Mai precaut și negrevat de considerente sociale, Nicolae Stoicescu califică o variantă a precedentului arbore ca „fantezistă", și anume pe aceea în care „se spune că predecesorul de la 1245 ar fi fost Neagoe Văcărescu, fiul lui Dan Văcărescu, voievod al Făgărașului, nepot de soră al lui Radu Vodă Negru !" Despre poetul gramatician, afirmă că era „fiul lui Negoiță vel spătar și al Neacșăi din Bucșani, sora lui Badea Bucșan mare clucer ; nepot de fiu al lui Ioan Pitarul ; nepot de soră a lui Badea Bucșanu, mare clucer ; nepotul Bălașei, fiica lui Neagoe Săcuianu mare ban, care era soția lui Badea Bucșanu ; rudă cu soția lui Constantin Brâncoveanu." Despre Negoiță, tatăl celui de sus, ne spune că fusese „om băutoriu și blestemat de fire și răsipitoriu, fără de nici un cumpăt", și că, vînzîndu-și averea, la plîngerea fiilor săi, Radu Leon l-a pus sub interdicție. Același N. Stoicescu precizează, după G. D. Florescu și D. Pleșia, adevărata înrudire cu domnitorul : soția lui era vara primară a doamnei Marica [3]).

Primul, așadar, care ilustrează într-adevăr familia, este Ianache, sau Ienăchiță, cum figura în istoriile literare. Om de încredere și poate de casă al lui Constantin Brâncoveanu, a trecut prin diverse funcții ale divanului : agă, capuchehaie la Constantinopol, mare paharnic, mare clucer, în care calitate, însoțindu-l pe domnitorul mazil la Țarigrad, i-a împărtășit soarta, decapitat fiind la 15 august 1714, în sinistrul spectacol oferit de sultan Curții sale și corpului diplomatic.

Ascensiunea neamului începuse deci cu tatăl lui Ianache, Negoiță, ale cărui metehne s-au transmis metaforic urmașilor, ce și-au cheltuit euforic calitățile spirituale în serviciul binelui public și al culturii.

Unul din fiii lui Ianache, Constantin, sfetnic de seamă al lui Nicolae Alexandru Mavrocordat, a lăsat o biografie : „Luminata viață a neamului prea luminatului, prea învățatului și blagocestivului domn a toată Țara Românească, Io Nicolae Alexandru Voievoda, scoasă din letopisețele moldovenești, cu porunca înălțimii sale de prea plecatul din slugile măriei sale, Constantin Văcărescul vel vistier la leat 7235 (1727)."

AUTORUL antologiei [4]), Cornel Cîrstoiu, crede că preocupările literare ale Văcăreștilor încep cu alt fiu al lui Ianache, anume Ștefan, căsătorit cu nepoata lui Neculce, Ecaterina Done. Să fi fost acest Ștefan un condei mai bun decît Constantin ? Nimic nu vine în sprijinul acestei păreri. Cum însă el este tatăl lui Ianache (Ienăchiță), întîiul poet din familie, dar și cel mai poliglot, putem să ne dăm seama de felul în care casa lui Ștefan constituia un eminent climat cultural. Limbile latină, neogreacă și poate slavona, îi vor fi fost familiare. Tatăl și unchiul cărturar pierîră însă, poate din porunca domnitorului Constantin Cehan Racoviță, uciși prin mijlocirea bucătarului, iar fiul său, Ianache (Ienăchiță), s-a refugiat la Constantinopol, unde își fructifică exilul voluntar, învățînd turca. Mai tîrziu sau tot atunci avea să se familiarizeze cu araba și persana, iar din limbile occidentale, își făcu cea de a doua maternă din italiană, descurcîndu-se și în franceză și germană. Este marele nostru poliglot al secolului al XVIII-lea. La Brașov și apoi la Viena, în convorbirile lui cu împăratul Iosef II, se folosi de italiană, iar prima dată îi sluji ca translator ocazional, fixîndu-se în bună amintire a potentatului. Diplomatul era la înălțimea cărturarului, care compulsă într-una din șederile lui la Constantinopol analele și cronicile turcești, ca să compună **Istorie a prea puternicilor împărați othomani.** Autorul semnă manuscrisul [5]) „Ianache Văcărescul, dicheofilax a bisericii cei mari a Răsăritului și spatar al Valahiei". Două caiete cuprindeau istoria imperiului otoman de la profetul „Moameth" și califi, pînă în zilele lui, într-un spirit filoturc, grijuliu să nu amintească lucruri jenante pentru puterea suzerană, ca biruințele lui Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș și Mihai Viteazul. Partea principală, pentru noi, nu este cea privitoare la țările noastre, redusă la minim, ci sfîrșitul memorialistic, din care păstrăm impresia unui bun observator, scriitor devotat lui Alexandru Ipsilanti și adversar hotărît al lui Nicolae Mavrogheni, la decapitarea căruia, crede editorul, ar fi contribuit prin memoriile cerute de turci și redactate nu fără patimă.

Să fie adevărată legenda, coborîtă în folclorul suburban sau urban, după care bătrînul, mare vistier sub mai mulți domnitori, s-ar fi iubit cu Zoe, doamna lui Alexandru Moruzi și că de aci i s-ar fi tras moartea, în condiții pînă astăzi nelămurite ? Editorul o acceptă și ne dă, în antologia sa, acrostihul ce i l-ar fi dedicat doamnei, precum și ecoul popular al vinovatei, dacă s-ar fi produs, idile. Iată textul acrostihului, ilustrativ pentru mijloacele literare ale poetului neoanacreontic :

„Zilele ce oi fi viu, / vrednic aș vrea ca să fiu, / Oftînd, ca să te slăvesc, / dar cum poci să îndrăznesc ? / Iscusit aș trebui / să fiu, să poci zugrăvi / Chipul tău care dă rază / soarelui, și-l luminează. / Oi putea oare vreodată, / pîn' nu merg pe lume-ailaltă / Măcar pe scurt să-ți vorbesc, / să vezi cum mă chinuiesc ? / Oftările-mi sărcinează pieptul, / viața îmi scurtează, / Răpaus, viaț-oi avea / numai Stixul [6]) cînd o vrea."

Inițialele versurilor nepereche, și anume **Z, O, I, O, M, O** și **R** dau semnalul naufragiatului în dragostea fără speranță, tipică speciei, cuvintele : Zoio, mor !

Să fi fost acest vechi S.O.S. receptat de suava Doamnă, lăudată de ultimul cronicar moldovan, Manolache Drăghici, și chiar ascultat cu bunăvoință și recompensat ? **Dubito.**

Iată însă și „gura lumii", pe care nici moartea n-a astupat-o, după vorba zicalei, ba poate chiar a pus-o în mișcare : „Ienăchiță Văcărescu / Șade-n poartă la Dudescu / Cu ciubuc de diamant, / Capot roșu îmbrăcat, / Cu anteriu de atlaz, / Moare doamna de necaz. / Cu hanger de Korassan. / Doamna trece în rădvan, / În rădvanul aurit, / Cu tot coșul poleit / Ocolit de ciohodari, / Tras de patru armăsari. / Trece des și-l mai privește, / Că cu foc ea îl iubește ! / Ienăchiță stih îi face / Că domnița mult îl place ! / Stih cu libov înfocat / Și-o dezmiardă-n lăudat / Boier astfel ca un brad / Nu se află-n Țarigrad. / El cu doamna s-ar lovi / Dacă vodă ar muri !" [7]).

S-ar lovi, adică s-ar potrivi. Bîrfa nu merge pînă la suspiciunea îndoitului adulter, și domnul, și boierul său fiind căsătoriți. Reținem însă că poporul l-a numit pe poet Ienăchiță, cum i-am învățat și noi numele în școală, cu prenume hipocoristic. Interesantă e în aceste versuri evoluția Zoei, de la „necaz" la iubire. Poate ambele sentimente să-i fi fost gratuit atribuite.

Nu e aci locul să stăruim asupra **Gramaticii** sau **Băgărilor de seamă** văcărești ene, o dublă compilație, urmată de reguli prozodice nu foarte clare și de exemple ilustrative, din propriile-i produceri. Acestea sînt toate 14 la număr, încheindu-se cu cele mai cunoscute, catrenul testamentar :

Urmașilor mei Văcărești,
Las vouă moștenire,
Creșterea limbei românești
Și-a patriei cinstire.

Aceste versuri lapidare și-au depășit scopul inițial, îmbrățișate fiind ca un îndoit comandament etic nu numai de coborîtorii săi, ci de întreaga noastră breaslă scriitoricească. Celelalte inspirații sînt religioase, erotice și curtenitoare, lăudînd inițiative edilitare ale domnitorului Moruzi, care dotase capitala cu cișmele publice. Un mai cunoscut poem începe cu povestea amăritei turturele, căreia-i murise soțul [8]) și se sfîrșește cu o înfocată declarație conjugală :

„Cînd o biată păsărică / Atît inima își strică / Încît dorește să moară, / Pentru a sa soțioară, // Dar eu om de naltă fire, / Cum poate să-mi fie bine ? // Oh ! amar și vai de mine !"

A treia memorabilă poezie a lui Ienăchiță e aceea închinată florii pe care se sfiește s-o culeagă :

„Într-o grădină, / Lîng-o tulpină, / Zării o floare ca o lumină. / S-o tai, să strică ! / S-o las mi-e frică / Că vine altul și mi-o ridică."

Simbolisticii erotice i-a urmat neserioasul proces literar, primul protocronistic, prin care se releva prioritatea lui Ienăchiță față de Goethe ! Se pare că tema ar fi folclorică și că ambii poeți au cules-o din popor.

A DOUA generație de poeți au dat-o Văcărești in persoanele lui Alexandru și Nicolae, coborîtori din Ianache (Ienăchiță).

Clucerul Alecu, așa cum își semnează rîndurile cu care se deschide „condicuța" lui de versuri, datată „1796, dechemvrie 4", ar fi fost, după spusa lui, „stihurgos" [9]), nu „pentru gustul lumii", ci „pentru trebuințele" sale. Ce vor fi fost aceste trebuințe, dacă nu vocația, transmisă ereditar ? Ar fi scris mai mult, și-ar fi pierdut celelalte poezii, le-ar fi putut reconstitui din memorie, dar le condamnă uitării (firește, dintr-un simț autocritic dezvoltat). Alecu a lăsat 26 poezii, de diferite dimensiuni, toate de dragoste, în același gen neoanacreontic, cu acrostihuri dedicate unei Lucsandre, și cu frecvența „nurului" [10]), cîntat și de Conachi, în Moldova, contemporanul său.

Memorabile sînt versurile de început ale piesei numerotate (4) :

„Oglinda cînd ți-ar arăta ! / Întreagă frumusețea ta ! / Atunci și tu, ca mine, / Te-ai închina la tine."

Îndrăgostitul nu știa sau se făcea că nu cunoaște psihologia cochetei ce se iubește pe sine mai mult decît pe suspinătorii ei și că această pasiune îi este stimulată tocmai de familiaritatea ei cu oglinda !

Editorul îl socotește pe Alecu romantic prin temperatura eroticii lui. Nu e suficient acest factor, dealtfel mai mult verbal decît substanțial, la poetul nostru, ca să acceptăm o astfel de încadrare. Cînd stihuitorul scrie :

„Să arz trăind, să mor arzînd !"

declarația ne pare mai mult ingenioasă decît pasionată.

Cocheta e dealtfel bine surprinsă în poezia numerotată 13 :

„Cu lanțuri ce întinzi / Din ochii tăi cei frumoși / Știu bine că pui nu prinzi / Ci inimi dă ticăloși [11]) // Și-ncai după ce le prinzi / Di ce nu și le omori ? / Ci numai vrei să le aprinzi / Pă ceasuri dă mii dă ori ! // Le arzi pînă le dăprinzi / Cu flacăra, de-o fac haz, / Apoi d-aci le dăsprinzi / Pentru mai mari necaz. // Încă te faci că-ți dăsprinzi / Și mrejile și că-ți uiți / Cum să aprinzi, cît coprinzi / Cu ochii, încotro te uiți ! // Dar astea dă ni le vinzi / Drept marghiolii [12]), te-amăgești, / Că mințile sînt oglinzi / Și văd curat ce gîndești."

Dotat cu această luciditate, poetul care-și ia „moartea drept plăcere" [13]), se-nțelege, moartea din dragoste, de care nu mor decît sinucigașii, minuiește cu dexteritate și madrigalul, în celebrul catren :

„Cum să-ntoarce după soare
Pururea această floare, [14])
Așa inima din mine
În veci umblă după tine."

Mai ales, luciditatea l-a transformat în acut satiric în limba neogreacă, după ce se produsese cu aceeași înlesnire și în alte poezii erotice.

Alecu a murit și el în condiții neelucidate, poate tot de ordin politic, ca și tatăl său și ca atîția din înaintașii săi (trei, Doamne, și toți trei !).

Ultimul din antologia lui Cornel Cîrstoiu e Nicolae, cel ce s-a distins afectiv, prin marea lui dragoste pentru fiul lui Alecu, Iancu, poetul major al familiei.

Și el cîntă femeia cu același pathos verbal :

„În rai fără tine e moarte ! e gheață !
Și-n iad lîngă tine e bine ! e viață !"

De el sînt aceste versuri mereu citate :

„A trăi fără-a iubi / Mă mir ce trai o mai fi ! / A iubi fără-a simți, / Mă mir ce dragoste-o fi ! / A simți fără-a dori, / Mă mir ce simțire-o fi ! / A dori fără-a jertfi, / Mă mir ce dor o mai fi !"

N-aș mai fi citat aceste versuri, dacă seria lor de disocieri n-ar dezvălui o deosebită pătrundere psihologică și chiar înălțimea simțirii. Nicolae era contrafăcut de la natură, „cam cocoșat, dar avea „bossa" psihologului și pe aceea a prieteniei. Foarte des citată este și **Durda**, poezie haiducească sau poate revoluționară, dacă într-adevăr marele vornic va fi fost simpatizantul mișcării lui Tudor (cu care tratase, prin mandat special, fără succes, și cam pus la punct de colocutorul său). Reținem din această poezie viguroasă, metafora, paralelă, dar inedită, cu aceea a ruginii :

„Vin să te-ngrijesc mai bine / C-a-**mpulat greierii-n tine...**".

Corespondența lui cu Iancu denotă adîncă dragoste, mare admirație pentru prim-poetul familiei și grija cvasiparintească față de prea tînărul și nu prea zelosul ispravnic de Dîmbovița.

Precedată de o temeinică prefață și urmată de un bogat aparat de note, antologia lui Cornel Cîrstoiu e dintre cele mai binevenite.

Șerban Cioculescu

JURNAL

Luni : cer senin, necrezut de albastru. Marți : cer senin, necrezut de albastru. Miercuri : cer senin, necrezut de albastru. Joi, vineri, simbătă, duminică : Nici un nor nu acoperă soarele care alunecă întreaga zi pe un cer necrezut de albastru.

Nu mă aflu într-o croazieră pe Mediterana, ci la poalele Carpaților, într-una dintre cele mai bizare ierni din cîte au fost vreodată pe aceste pămînturi.

Cine îi va vesti oare pe cocori că nu este încă timpul să sosească ? !

Geo Bogza

P.S. Ceea ce a fost s-ar părea că nu va mai fi. Dar a durat prea multă vreme, prilejuind nedumeriri, neliniști și îngrijorări nemaitrăite vreodată, spre a nu lăsa despre ele mărturia de mai sus.

[1]) Presupusa dată a „descălecării".

[2]) Familiile boerești române, Seria I. **Genealogia a 100 de case**, din Țara Românească și Moldova, București, 1911, planșa 85.

[3]) Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova, sec. XIV—XVII, Editura Enciclopedică Română, București, 1971.

[4]) Poeții Văcărești (Ianache, Alecu și Nicolae). **Opere.** Ediție critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie și indice de Cornel Cîrstoiu, Editura Minerva, București, 1982.

[5]) Publicat întîi de I. Papiu-Ilarian, însă în ortografia latinistă.

[6]) Ca și Elena Piru, în ediția ei, **Poeții Văcărești**, Versuri alese, București, 1961, pag. 9, Cornel Cîrstoiu optează pentru lecțiunea **Stixul** (fluviul de trecere în Infernul antic), preferabilă aceleia a **stihului.**

[7]) Am transcris stihurile după antologia lui Cornel Cîrstoiu.

[8]) În limba veche „soția" ! Sau „turtureaua" e soțul, și el își plînge, cum vedem mai jos, „a sa soțioară" ?

[9]) Poet.

[10]) Farmecul feminin.

[11]) De nefericiți.

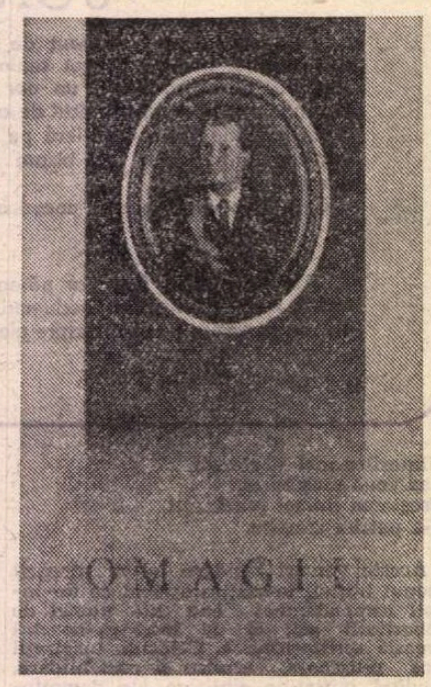
[12]) Șiretenii, prefăcătorii.

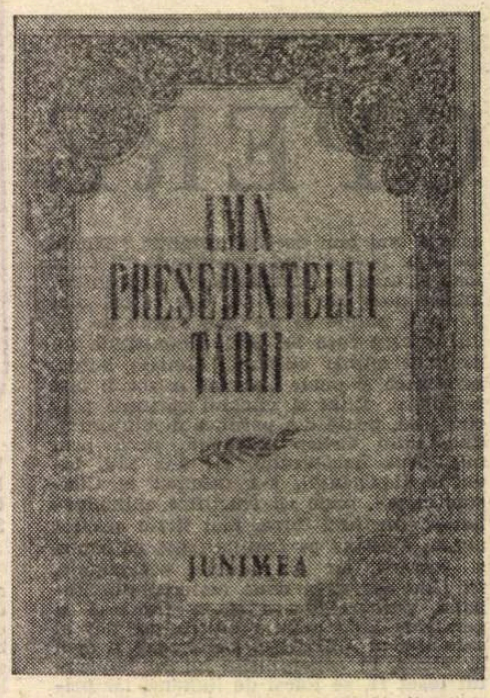
[13]) În poezia cu numărul 14. Se mai și bucură, arzînd în același loc.

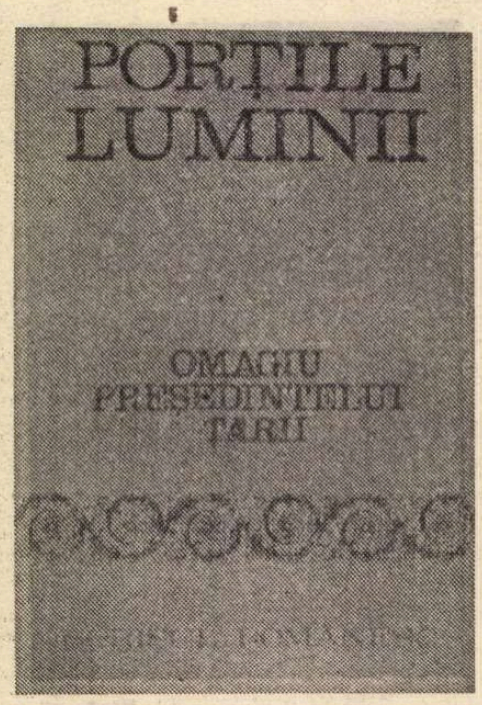
[14]) Fenomen denumit **heliotropism.**

NICOLAE DĂRĂSCU : Casa cu [illegible]

Vibrant omagiu







SCRIITORII, plasticienii, muzicienii, într-un cuvînt, oamenii artei și culturii românești au omagiat, prin cuvînt, imagine sau sunet, una din marile sărbători ale patriei, împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară și aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român. Omagiul lor s-a concretizat într-o serie de volume ceremoniale, simbolizînd, în fiecare colț al țării, un elogiu sincer și o dragoste nețărmurită.

După **Omagiul** editat de Uniunea Scriitorilor (apărut la „Cartea Românească"), și după volumul **Inscripții în timp**, publicat de Editura Eminescu, se înscriu în aceeași serie volumele tipărite la Cluj-Napoca, la Iași, la Craiova.

Omagiul oamenilor de cultură din Transilvania reunește mesajele scriitorilor, artiștilor plastici și compozitorilor ; e greu de rezumat într-o cronică întregul material publicat aici și mai ales e greu de tradus într-o recenzie sinceritatea vibrantă a fiecărei voci din sumarul acestui album, adevărată operă de artă tehnografică.

Vasile Rebreanu vorbește despre drumul scriitorului spre izvoare, spre „apa vie a tradiției marii noastre literaturi", Letay Lajos aduce un elogiu literaturii patriotice „de înalt nivel artistic", care slujește „țara și poporul". Horia Bădescu publică un frumos poem intitulat **Cuvînt de pace** : „Cum despre vară vorbind, / cum despre pasărea albă / numită columbă, / cum despre steaua dimineții, / cum despre marele colind al zăpezii / la porțile copilăriei, / cum din ceea ce spune EL / s-aude răsuflarea puternică a păcii / încălzind trupul înghețat / al planetei !". Se cuvine a reproduce în întregime poemul lui Adrian Popescu, un poem ce-ar putea figura chiar în cea mai exigentă antologie de poezie contemporană ; mesajul lui Adrian Popescu are sobrietate și gravitate lapidară : „Pămînt al meu te pregătești de iarnă, / deasupra ta stau stelele în pilcuri / și pasul dibuind comori răstoarnă / ulcioare cu monezi și dă de tilcuri. / Cîmpie-mi ești, colină, prag și plaur, / nu stepă, landă, mlaștină ori pustă, / în măruntaie porți argint și aur, / miere și sare limba noastră gustă; / pămînt al țării vine-o sărbătoare / a iernii care-n noi acum deplin exultă, / sub crusta de zăpezi s-aud izvoare / arhaice. Tu, suflete, de glasul lor ascultă". **(Pămînt al țării vine-o sărbătoare).**

Un grupaj de trei articole se ocupă de poezia politică și patriotică : Petru Poantă scrie despre „Sensibilitatea politică a poeziei", Ion Oarcăsu despre „Poezia patriotică" și Al. Căprariu despre emulația creatoare a „Cîntării României". Despre „Condiția contemporană a prozei" scrie Valentin Tașcu.

Poemele lui Aurel Rău, Victor Felea, Leonida Neamțu, Ion Cocora, Vasile Igna, Kiraly László, Aurel Gurghianu, Mircea Vaida, Rácz Gyözö, Cornel Udrea, Doina Cetea, Marki Zoltan, Molnos Lajos, Bágyoni Szabó Istvan, aduc în mesajul lor aceeași căldură și aceeași distincție ceremonială.

La această suită omagială a literatorilor se adaugă elogiul plasticienilor (Cornel Brudașcu, Nicolae Maniu, Liviu Florian, Monica Vasinca, Kancsura Istvan, Mircea Vremir, Alexandru Cristea, Aurel Ciupe, Mohi Sandor, Paul Sima, Kovacs Zoltan) și al muzicienilor (Hary Belá, Vasile Herman, Terény Ede, Tudor Jarda, Cornel Țăranu, Valentin Timaru, Emiliu Dragea, Jodál Gábor, Adrian Pop).

OMAGIUL scriitorilor din Moldova s-a concretizat prin două culegeri, una editată de Asociația scriitorilor ieșeni și a doua de casa editorială Junimea. Prima, o ediție originală, de lux, cuprinde semnăturile lui : Sergiu Adam, Andi Andrieș, Paul Balahur, Ionel Bandrabur, Ion Beldeanu, George Damian, Vicențiu Donose, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Ignea, Grigore Ilisei, Vasile Mihăiescu, Ștefan Oprea, D. Florea Rarițe, Vlad Sorianu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ștefanache, Constantin Ștefuriuc, Al. Tănase, N.V. Turcu, Nicolae Țatomir, Haralambie Țugui, Ion Țăranu, Lucian Valea, Octavian Voicu.

Pentru a ilustra caracterul estetic-sărbătoresc al volumului, cităm un fragment din poemul lui Corneliu Sturzu : „Ce zbucium de furtună în anii tinereții — / Vizionare ginduri treceau sub fruntea lui / De-atunci știa că viața trebuie dată vieții / Și chezășie țării în rugul veacului. // Om îndrăznet ca visul neîngrădit vreodată / Lucid cum e oțelul cînd scapără-n lumini / El n-a dorit în viață nici plată, nici răsplată / Ci arzătorul suflet al marilor mulțimi...".

A doua culegere, **Imn Președintelui Țării,** cuprinde poeme semnate, în afara poeților citați în albumul unic omagial, de Ioanid Romanescu, Emilian Marcu, Nicolae Turtureanu, Dionisie Duma, Ion Chiriac, Angela Traian, Ion Boroda, Radu Felecan, Ion Puha, Florian Obreja, Vasile Constantinescu, Vasile Filip, Al. Maxim, Mihai Leoveanu, Cătălin Bordeianu, Coriolan Păunescu și Ion Iancu-Lefter.

OMAGIUL oltenilor **(Porțile luminii),** tipărit de Editura „Scrisul românesc" din Craiova, este organizat în trei cicluri : **Marele tînăr** (dedicat Președintelui țării), **Porțile luminii** (dedicat înfăptuirilor din județele Olteniei) și **Gînd înaripat** (omagiul oamenilor de artă și cultură). Mesajul lui Marin Sorescu este cuprins într-un poem intitulat, nu fără o simbolistică ce ține de istoria patriei, **Ceramică** : „Arheologii au descoperit / Pe teritoriul trupului meu / Un vas de lut. / / Vasul are formă de inimă. / Pe el un meșter necunoscut / A pictat, încă înainte de era noastră, / Cîteva raze de soare. // Au venit apoi alți oameni / Care și-au împletit sufletul prin razele lui / În motive populare. // În prezent eu adaug pe ceramica străveche / Noi desene de epocă, / Pentru ca ei, cercetătorii din anul 4 000, / Să atestе și existența mea, / Cam pe la mijlocul secolului 20, / Cu aproximație".

O formă originală de omagiu propune Vasile Băran, care face, cu multă participare, în cunoscutul său stil de reporter, un portret al „Marelui tînăr" și o succintă reconstituire biografică a Președintelui Țării, cu semnificative trimiteri la itinerariile oltene ale acestei biografii.

Mihai Dușescu vorbește în poemul său despre coboritorii din stîrpea dacă : „noi sîntem dacii care n-avură timp să moară / căci au zidit cetate eternă de iubiri, / care n-au plîns vreodată chiar cînd a fost să-i doară / vreun arc vrăjmaș în trupuri lovind și-n amintiri". **(Omagiu întîiului bărbat).**

Trebuie subliniată inițiativa alcătuitorilor acestei culegeri de a fi introdus, alături de creațiile propriu-zise (în special versuri), o suită de reportaje vorbind despre realizările oltenilor în toate domeniile (semnate de Nicolae Băbălău, Constantin Mateescu, Nicolae Petolescu, Mircea Pospai, Titu Rădoi, Ion Șerban Drincea, Lucian Zatti, Costea Marinoiu, și cu o mențiune specială Ilie Purcaru). Reținem, de asemenea, contribuțiile unor istorici literari ca C.D. Papastate **(Valorificarea critică a moștenirii literare)** și Ovidiu Ghidirmic **(Umanismul revoluționar — permanență a literaturii noastre socialiste).**

În afara numelor citate mai semnează: Artur Bădiță, Virgil Carianopol, Dan Lupescu, Nicolae Petre Vrînceanu, Ion Prunoiu, Dan Rotaru, Victor Rusu, Ion Scînteie, George Țărnea, Constantin Voiculescu, Dumitru Bălăeț, Marian Barbu, Patrel Berceanu, Marin Berteliu, Ștefan Bosun, Gabriel Chifu, Valentin Dascălu, Sina Dănciulescu, Nicolae Diaconu, Romulus Diaconescu, Adrian Frățilă, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu, Claudiu Moldovan, Constantin Popescu, Felix Sima și George Sorescu.

ALCĂTUITORII acestor antologii omagiale s-au străduit și au și reușit să le asigure o ținută, totodată, sărbătorească, o acurateță ideatică, o formă de comunicare directă, emoțională. Tot acest conținut de idei și sentimente apare tipărit cu o grijă deosebită, făcînd din volumele omagiale albume bibliofile, marcînd momente distincte în istoria culturii noastre contemporane.

Cea mai bună caracterizare a acestor manifestări de dragoste o face profesorul Ion Vlad, în volumul omagial al transilvănenilor : „Sînt toate, în polifonia lor, în acordurile și ritmurile lor puternice sau delicate, vibrante sau încărcate de zvonul marilor armonii, un mesaj convertit în cuvînt...". **(Gaudeamus igitur).**

Emil Manu

O prea frumoasă zi de toamnă

LA începutul lui noiembrie trecut, într-o prea frumoasă zi de toamnă bucureșteană – cunosc oameni locuind în provincie care vin în fiecare an în orașul nostru numai pentru a revedea toamna bucureșteană – am umblat prin parcul Herăstrău și am privit culorile arțarilor, stejarilor, fagilor, plopilor, vopsind paleta anotimpului de la verdele crud pînă la roșul aprins sau la cel care bătea în arămiu. Bustul lui Eminescu – de ce nu ne vom fi învrednicit atîta amar de vreme să așezăm acolo, în liniștea parcului de la marginea orașului, o operă de artă ! – se profila pe un cer albastru (din ce în ce mai rar văzut deasupra Bucureștiului) printre flacările aprinse și reci ce pilpîiau pe crengile fagilor și arțarilor din jur. Jos, pe asfalt, un vînt ușor tîrșia, ca într-un cîntec stins și monoton, frunzele căzute. La orizont, departe, o geană de ceață alburie învăluia contururi îndepărtate, stranii, necunoscute. Soarele se ducea spre sud și se uita înapoi cu o tristețe blîndă. Parcul era gol, apăsat de tăcere.

Plimbîndu-mi, în liniște, privirea peste acea armonie a splendorilor naturii, mi-au venit în minte versurile lui Tudor Arghezi :

Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte.
Palid așternut e șesul cu mătasă.
Norilor copacii le urzesc brocarte.

Mi-au venit în minte și le-am văzut înscrise pe peisajele de aur și aramă, cu ramuri dezgolite, cu lumini irizate blînd și cu cer siniliu ce-mi stăteau în față, decupate unul după altul ca într-o înlănțuire de minuni de neuitat. M-am gîndit atunci că nu în fiecare an se repetă întocmai aceste frumuseți, că nu tuturora le este dat să le vadă și că fiecare vers din cele șaisprezece care alcătuiesc poezia „Niciodată toamna..." ar putea fi ilustrat cu o imagine fotografică. M-am gîndit la un album, la o carte de frumuseți, autori fiind toamna bucureșteană, poetul Tudor Arghezi și artistul fotograf. M-am gîndit și în seara aceleiași zile am încercat să stîrnesc entuziasmul unui fotograf-artist pe care îl cunosc drept mare iubitor de asemenea frumuseți. Omul a vibrat, a încercat, dar...

ÎN ultimii ani, am văzut multe uzine mari, din țara noastră și din țări străine. Am privit uriașele instalații, mașinile grele care degajau o forță brutală înspăimîntătoare, le-am auzit zgomotul asurzitor, strident sau înfundat și m-am uitat cu mare atenție la oamenii care se luptau cu ele, le stăpîneau, le suportau și uneori cădeau învinși de ele. Peisajul este dur, strivitor. M-am gîndit și mă gîndesc deseori la acei oameni care în fiecare zi, în fiecare săptămînă, în fiecare lună, ani și ani în șir, își trec viața în mijlocul unor asemenea monștri, cu care sînt permanent în luptă, o luptă cruntă, că omul modern este din ce în ce mai încleștat cu propriile lui născociri, cu aceste mașini neiertătoare și că este imposibil ca acest mod de a exista să nu lase urme din ce în ce mai adînci în psihologia lui, să nu intervină în structura lui spirituală.

Contradicția în care se zbuciumă omul contemporan este puternică, dar de neevitat. Pe de o parte necesitățile civilizației materiale ne împing spre această încleștare cu mașina dură și fără iertare, iar pe de altă parte ne aflăm în fața imperioasei nevoi a omului de a se umaniza din ce în ce mai mult, din ce în ce mai repede. Cele două tendințe nu pot fi ignorate, ocolite, nici una, nici alta, dar trebuie intervenit pentru o armonizare a lor, astfel încît să nu se ajungă la o anihilare a uneia de către cealaltă. Lăsîndu-se dominat și obosit psihologic de mașină, omul poate să nu mai acorde atenția cuvenită dezvoltării lui spirituale, care, dealtfel, prin natura ei, este mai lentă, solicită perseverență și eforturi de lungă durată. Deseori, intervine legea celei mai ușoare rezistențe și astfel energia individului se concentrează – prin natura procesului vieții – în domeniul producției materiale, manifestîndu-și o prezență slabă sau chiar absența în domeniul spiritual.

NICICÎND și nicăieri, civilizația materială, înțeleasă în sensul dezvoltării economice a unei societăți, nu a adus automat și o civilizație spirituală. A creat condiții, dar nu spiritualitate, nu cultură. Păstrînd toate proporțiile și nuanțele și neabsolutizînd nimic, se poate afirma că în Imperiul roman armonizarea dintre aspectul material și cel spiritual al civilizației respective nu se produsese așa cum se întîmplase, într-o anumită măsură, în Grecia antică. La fel se poate discuta despre Statele Unite, țară în care civilizația materială a depășit-o cu mult pe cea spirituală și această realitate se manifestă puternic prin tarele societății americane.

Dezvoltarea furtunoasă produsă de revoluția din tehnică și știință este un fapt cu care omenirea se poate mîndri. Se va intra în veacul al douăzeci și unulea cu mari și splendide realizări ale geniului uman, dar trebuie acordată o specială atenție posibilității ca omul să nu devină sclav al mașinii. Desigur, ideea umanizării mașinii își are valoarea ei, dar trebuie să-i înțelegem bine sensul. Este necesar ca omul să fie atît de uman, încît să fie capabil să stăpînească mașina sub toate aspectele și în toate sensurile. Și aceasta se poate realiza numai prin cultură, printr-o viață spirituală de o mare întindere și o mare profunzime, de un permanent curaj de a pătrunde în esența problemelor culturii, atît de complicate și uneori atît de subtile. O discrepanță între dezvoltarea din ce în ce mai accelerată și mai îndrăzneață a vieții materiale și între rămînerea în urmă a celei spirituale este de neacceptat, pentru că poate fi fatală oricărei societăți. Deci, cultură, cît mai multă, mai cuprinzătoare și mai cutezantă cultură !

Ce legătură au aceste rînduri cu cele de la început, cu acea plimbare dintr-o zi de aur a trecutei toamne bucureștene, cînd m-am gîndit la ilustrarea versurilor argheziene cu fotografii ale splendorilor din Parcul Herăstrău, cu acea carte frumoasă, a frumuseții, despre frumuseți scrisă de un mare poet pe cerul siniliu și pe frunzele ruginite din Bărăganul nostru ?

Cartea aceea ar fi fost o mărturie a sensibilității, a spiritualității noastre, o mărturie de cultură. Pentru azi și pentru mîine. Și cîtă nevoie avem de asemenea mărturii !

George Macovescu

Poezia reversului

PROBABIL că elementul comun (sau, în orice caz, cel mai general) al versurilor lui Marin Sorescu îl constituie depoetizarea. El era anunțat de parodiile din **Singur printre poeți**, care, imitînd cu umor maniera de a scrie a unor confrați, strecurau și o umbră de îndoială cu privire la efectul pe care ar mai putea să-l aibă asupra cititorului de azi o poezie care își ia în serios temele și mijloacele. În **Poeme, Moartea ceasului** și celelalte, se observa cu ușurință că de fapt Marin Sorescu vrea să întoarcă pe dos, ca o mănușă, poezia, și anume refuzînd aproape tot ceea ce tradiția sau obișnuința considerau în momentul respectiv drept „poetic" și exploatînd așa zicînd poezia reversului. Rezultatul nu este atît o îmbogățire (cum a crezut, între alții, Vladimir Streinu), cît o relativizare a ideii de poezie : cele mai grave teme sînt tratate în spirit comic, iar banalul recuperat; miturile clasice suportă deriziunea, în vreme ce cotidianul cel mai plat este mitificat ; „filosofia" devine accesibilă ; limbajul se simte în largul lui printre expresiile curente, joase sau hazlii ; proza triumfă ; și în definitiv nimic nu mai pare incompatibil în principiu cu poezia, cu excepția poeziei înseși. Din această relativizare derivă desolemnizarea discursului liric, ironia, gluma și celelalte subminări ale atitudinii oficiale în poezie, ca tot atîtea forme ale depoetizării. Ajutat de un talent original și de o inventivitate adesea uluitoare, Marin Sorescu a ajuns foarte repede, prin anii '60, cel mai popular poet al generației lui. Să nu ne amăgim că această popularitate s-a datorat neapărat lucrurilor profunde sau esențial noi din lirica lui : este o întrebare dacă ele au fost identificate totdeauna corect măcar de critici. Părerile au concordat în două-trei puncte și s-au despărțit în rest. Dificultatea a întreținut-o poetul însuși, atît prin ceea ce era (și este) insesizabil într-o poezie aparent simplă, de impact direct, în fond destul de complexă, cît și prin faptul că el și-a reluat adesea, în serie mare, procedeele tocite în acest fel chiar în mîna care le folosise prima oară. S-a atras deja atenția că după întîiul volum din **La Lilieci**, remarcabil, unde erau depoetizate copilăria la țară și satul ca mediu cosmic și social din lirica tradiționalistă, în celelalte două autorul nu face decît să se repete ; sau că după **Descîntoteca**, în care ni se propune polemic în locul poeziei consacrate a iubirii o proză a conjugalității, în **Sărbători itinerante**, „descoperirea" era exploatată mai departe fără același folos estetic.

Marin Sorescu, **Fîntîni în mare**, Editura Eminescu, 1982.

FÎNTÎNI ÎN MARE conține două cicluri în care regăsim maniera depoetizantă și relativistă din primele volume și un al treilea ciclu, foarte deosebit, unde poetul pare a încerca altceva. Despre acesta voi spune cîteva cuvinte la urmă. Nu e obligatoriu (ba e chiar riscant) să pretindem unui poet să aducă lucruri noi în fiecare nou volum. Pretenția aceasta a fost formulată totuși lui Marin Sorescu mai des decît altora, poate pentru că inventivitatea lui a părut nesecată. Toți poeții se repetă : chestiunea este la ce nivel. Ne interesează valoarea, nu schimbarea. **Fîntîni în mare** nu este, sub acest raport, cel mai bun volum al poetului, dar nici cel mai puțin bun. Ne aflăm în atmosfera liricii care l-a consacrat, expresie a unei istețimi oltenești și nastratinești, în care multe din marile noastre probleme (viața, moartea, hazardul, norocul, frica etc.) sînt metaforizate ingenios, pe un ton adesea burlesc, prin asociații insolite sau de-a dreptul absurde, ce denotă plăcerea jocului, cu noțiunile sau doar cu vorbele ; miraculosul existenței, care stîrnea în volumele vechi fantezia lirică, apare aici ceva mai subțiat, ca și acea stare de neliniște aproape metafizică trăită odinioară de poet în jocurile lui cu marile zaruri. Recunoaștem lesne formula, de exemplu în **Piatra acră** : „Călăul inchiziției / Își decapita meseria / Și, bărbier conștiincios, / Dădea cu piatră acră / În locul unde țîșnea sîngele / Să nu se infecteze cumva cadavrele." // Capetele ereticilor, de alături, / Luau act de această grijă / Cu ochii lor mari deschiși, / Rămași așa într-o erezie-supremă. // Călăul inchiziției a obosit / Dar soarele continuă să răsară / Cu aceeași îndeminare, / Piatră acră pe giturile noastre,/ încercînd să vîndece un rău capital." După ce evocă o scenă concretă (și puțin absurdă), imaginația lirică o „generalizează" brusc în metafora cosmică a soarelui. Metaforizarea sugerează un înțeles metafizic al umanei îndeletniciri. De obicei la Marin Sorescu două planuri îndepărtate — pămîntesc și cosmic, banal și senzațional, întîmplare și destin, — devin contingente. În **Condamnare** (care aduce cu **Halebarda** din volumul **Tușiți**, atît prin locul întîmplării, cît și prin amestecul de comun și de inexorabil) avem aceeași contingență surprinzătoare : „Fiecare călător în tramval, / Seamănă leit cu cel care-a stat înaintea lui / Pe locul acela. // Fie că viteza e prea mare / Fie că pămîntul e prea mic. // Fiecare are ceafa roasă / De ziarul care se citește în spatele lui. / Simt un ziar în ceafă, / Întorcîndu-se și tăindu-mi cu marginile / Venele". Mai complexă și, estetic, mai tensionată este **Moarte vagă**, pe care lungimea o face necitabilă. E vorba de un fel de fabulă, care începe psihologic și se încheie metafizic. Tensiunea rezultă din situație (șoricelul în ghearele pisicii), fiind însă crescută abil prin conversația celor doi. Șoricelul își analizează, dacă pot spune așa, senzațiile sau sentimentele încercate (de frică, de frig), cu multă luciditate, pînă cînd, copleșit el însuși ca și impins de o putere mai presus de voința lui (căci luciditatea spaimă naște), se aruncă fatal în cea mai ascuțită ghearâ. Aș mai putea cita **Spic, Iov, Simțuri** și altele.

UN procedeu similar și răspîndit, pe o treaptă mai jos, este **trouvaille**-ul „găselnița". Marin Sorescu a uzat de el pînă la abuz în toate cărțile anterioare. Procedeul fiind din categoria ingeniosului, ca și calamburul, sau mutarea cuvîntului din contextul firesc în altul, este cît se poate de normal să-l întîlnim frecvent într-o poezie care pune preț pe inventivitate. Unele din aceste „găselnițe" continuă să fie liric productive. De pildă în **Invizibilii** : „Cetatea de scaun o am în cap, / Mai bine zis numai capul, / Tot ce-a mai rămas / Dintr-o întindere cît vezi cu ochii. // Dar și peste el / Cîte năvăliri, / Cîte șanțuri de apărare trebuie să sap zilnic, / Să le umplu cu sudoarea de pe frunte / — Apă mai curgătoare, mai sigură, — / Să înalț în juru-i ziduri crenelate, / Și la urma urmei să-l apăr cu spada-n mînă // Lupta o duc bineînțeles / Tot cu barbarii. / Mulți ca frunza și iarba, / Se întunecă pînă și soarele de numărul lor, / Numai că nu se zăresc, / Sînt barbari cu totul și cu totul invizibili, // Din cauza asta bătălia e și mai groaznică // Și mai pe viață și pe moarte, / Numai că n-am cui să vărs sîngele / Decît poate tot mie / În caz că-mi vine să mă sinucid. // Singura mea pretenție e ca aceste eforturi ale mele / Să fie trecute în tot la lupta pentru neatîrnare / Și, evenimente istorice de seamă, / Să li se dea importanța cuvenită". La originea acestei poezii stă un scurt circuit între „cetate de scaun" și „scaun la cap" (care a dat poetului ideea expresiei „a avea cetate de scaun în cap"), dezvoltat apoi într-un fel de lecție de istorie despre năvălirile care pun în pericol capul și despre lupta pentru neatîrnarea capului (să observăm și aici un posibil joc de cuvinte). Marin Sorescu este un adevărat expert al sugestiilor obținute din asemenea calambururi. O poezie intitulată **Socrate** invocă pe „sora cucută", plantă frumoasă și „pe deasupra" din ce în ce mai „cultivată". Dublul sens al ultimului cuvînt spune totul. Alteori poetul pornește de la proverbe sau ziceri cunoscute și le reinterpretează liric. **(Studiu, Pîndă, Bobirnacul, Adevărul iese la lumină** etc.). Ingeniozitatea e maximă în **Erudiție**, unde „găselnița" constă în legătura ce se face între coaja oului și ceea ce rămîne din operele vechi după ce au fost „consumate" de atîtea generații : „Citesc și eu, / Așa cum găina simte din cînd în cînd / Nevoia // Să mănînce coji de ouă. // O, desuetii mei prieteni, / Homer, Dante, Balzac. / Și cum ziceați că vă mai cheamă ! / A fost consumat la timp / Tot sensul cărților voastre. / Pe care le găsesc / Aruncate prin curte. // Numai în cojile lor / A rămas întreg / Un gust bun de calcar, / Ce mai poate fi folosit / Cît de cît". De multe ori, jocul acesta e doar facil : „Eu cînd vreau să mă odihnesc / Sînt bolnav. / Cad la pat. / Închipuiți-vă ce bolnav / O să fiu / Mort". Poeziile n-au totdeauna „atmosferă" și miracolul pare „contrafăcut" : „O lumină / Parcă te pansează... / Și albinele zboară jos de tot... / Și drumul e dulce / de albine strivite". „Găselnița" în stare pură este aceea din **Unghi** : „Trec pe cer, în formă fixă, / Cocorii. / Sonetele țăranilor". Nici un suflet liric nu mai palpită în astfel de artificiale, picante sau năstrușnice idei poetice.

În ciclul median, Marin Sorescu a publicat șapte sonete, absolut surorizătoare, în care cu greu l-am fi recunoscut. Iată unul dintre ele : „Plouă și țin în brațe marea, / Cu legănarea ei de dor și ură, / Se umflă-o pînză-n orice picătură / Și, respirînd, le înțețesc mișcarea // Venind cu fulgerele, prin spărtură, / Norii de zinc îmi pun pe frunte sarea, / S-o logodească-n cute cu sudoarea : / Lichida, nepătrunsa mea armură // Și arca nu e gata :... Du-mă, du-mă / Val călător, spre muntele ce-afumă / Un ciob de cer cît frunza unui plop. // Simt amețeala globului de humă / În disperarea fiecărui strop... / Plouă și e întîiul meu potop". Sorescian e aici doar ultimul vers. Armura de sudoare m-a făcut să mă gîndesc la Tudor George, ale cărui sonete par uneori reluate cu o ușoară intenție parodică. După cum e posibil ca pe poet să-l fi ispitit ideea de a-și arăta ingeniozitatea în singurul fel omis pînă acum, și anume scriind poezii în formă fixă. Orice ar fi, sonetele acestea lasă loc unei anumite nedumeriri. Restul culegerii cuprinde destule titluri citabile.

Nicolae Manolescu

Cinci poeți tineri

DIN cînd în cînd, ignorînd pericolul că ar putea fi acuzați de plagierea dicționarului și îndreptarului ortoepic, cîțiva tineri se urcă pe o locomotivă tip 1910 și, ocolind datul estetic din coate ori dinamitarea reciprocă a podurilor scriitoricești cu nitrovulgarisme periodice, coboară în București, unde pun mînă de la mînă și tipăresc cîte o carte de poeme.

Cartea — cea dintîi s-a numit **Aer și diamante**, cea de acum se cheamă pur și simplu **Cinci** — n-ai cum s-o găsești în librării. Tinerii aceștia sînt generoși ca niște bancheri falițI și îndată ce Editura „Litera" — un fel de prelungire contemporană a Prelungirii Mărțișor 37 — le anunță bunul de difuzare dau fuga și își împart exemplarele între ei pentru a le dărui mai apoi în stînga și în dreapta, într-un gest pe care cultura subțire a precupețului de altădată nu ar înțelege-o nici în ruptul cîntarului.

Sînt, pe cît înțeleg, niște tineri foarte tineri și foarte deosebiți și nu sînt surprins dacă aflu că responsabilii cu eternitatea și gloria au făcut pînă acum cîteva tentative reușite pentru a-i dezuni, scoțîndu-le biela locomotivei ori învățîndu-i cum să și-o scoată singuri. Mi-aș dori să-i știu împreună, măcar pe ei, într-un tren cu peste 120 de osii — chiar dacă-i împotriva regulamentului — străbătînd spațiul viitor al poeziei noastre. Pentru că nu sînt numai foarte tineri și foarte deosebiți, ci mai sînt și foarte poeți. Poemele lor, dincolo de a fi splendide, sînt scrise, în mare parte, pe genunchi, tot în trenuri, în trenurile care i-au dus la primele lor îndeletniciri remunerate. Și un astfel de scris nu-i o cultivare de orgoliu, ci un impuls al frumosului dinlăuntru, cel care nu vine decît dacă are de unde, precum valul cel din adîncuri. Și are. Căci privită în lumină, substanța din care-și construiesc poemele ține de poezia noastră bună și dintotdeauna, dar a fost trecută printr-o distilerie nouă și decantată de mai multe ori, astfel că pare să fi devenit altceva. E densă, a suprimat peisajul la prima vedere și a substituit contemplația (educată) printr-o atitudine tranșantă și sinceră. E, în același timp, erudită, dar izvoarele au fost duse mult în adînc și asimilate cu grijă, încît murmurul nu are nimic mimetic. În sfîrșit, e bătăioasă fiindcă ține de vîrstă, dar nu cunoaște fronda și nu-i bolnavă de agresivitate.

Dincolo de substanță, limbajul, substanță și el, dar în calitate de aripă : concentrat, uneori frust, alteori nostalgic, de fiecare dată confesiv și mereu disciplinat de o sintaxă care nu se extenuează aiergînd după adjective, preferînd verbul. Metafora nu mai este nici ea acea obișnuită, structurile clasice fiindu-i subminate cu tot respectul pentru a se face loc mai ales, ideilor obligate să producă emoție și, mai departe, alte idei.

Iată, e suficient să deschizi cartea **Cinci** și să auzi „bolovanii căzînd / din marile basculante / ale timpului" (12), ori să privești cum toamna urcă scările, sună „și-ți lasă / la ușă un copil găsit" (9), în vreme ce altcineva îndeasă femeia pe gîtul poemului (38), iar scaunele tremură în sala de așteptare pustie (45). Involuntar, lectura devine complice, caută mai departe și reține : „întoarce-te și luptă / pînă ce leșul utopiei va fi / la picioarele tale" (47), alături de zguduitorul „Mamă! Tată! Cînd ați îmbătrînit?" (54) sau de poza ușor romantică a poetului surprins într-un stop-cadru „în prim elan, / cu degetul pe firul visului / ca pe o hartă" (id). Hotărît lucru, tinerii aceștia mai sînt și foarte curajoși în lirismul lor, amestecîndu-l cu narația : istoria trece în vîrful picioarelor pe lîngă adunarea care abia de o privește (57), trandafirii cresc în grădina spitalului, printre bucăți de memorie veselă (63), adevărul e tras la față, tras de păr, cu ochii plesniți sau căzut în dizgrație (63), se coboară scara evoluției, se aud cîntări și blesteme „într-o limbă în care altădată visam" (65), lupta dintre contrarii gîfîie (66), aurul pierdut din cuvinte își caută patria (73), se joacă șah și mazurcă, respirîndu-se prin plămînul artificial lăsat de bătrîni și mîncat de motan (75), lumina de mercur cade pe fețele navetiștilor (80), tinerele se căsătoresc cu idealuri și soți și ciorapi de spălat (81), forța hidraulică lovește carcasele melcilor (82), un **enfant sage** privește acoperișul de rogojini al dimineții și își aude sciatica timpurie scîrțîind ca un car încărcat cu roade (83), dar optimistă, căci programul genetic i-a fost tras la xerox (87).

Ultima dintre aceste crîmpeie reținute de lectură face corp cu un poem extraordinar **(Budila-Express)**, un tren în care se petrec toate minunile istoriei, într-o perfectă dezordine dintre real-imaginar, unde aborigenii brașoveni taie vinilinul banchetelor pentru a-și face portmonee, orbitele duhnesc de amintiri, se sparg conducte, mașinile, ca niște hipopotami, răcoresc pavajul încins, cîte un director se umflă ca un balon, se sparge și dispare în univers, se îmblînzește viitorul, vacile înghit cîmpul copilăriei, pelasgii mănîncă scoici, se citesc pagini din Marcuse, Marx, Eminescu, mîinile au cîte cinci degete, semnificantul înghite cîte o gură de semnificat, meșterii de zăbale intră în fierării medievale, iar poetul, cu permis de navetist între Budila și Brașov, face efortul de a răspunde ce este poezia, trebuință țîfnoasă și plină de rușine a adolescenței, ori precupețață grasă care i-a luat pe nimic inima de puștan și i-a pus-o pe ață.

Toți tinerii aceștia — să-i numim pe proaspeții Cinci : Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina — au făcut ucenicie la **Cenaclul de Luni** și acesta își recunoaște fărîturile, însoțindu-le cărțile cu cîte o „planetă" pe care Coco o scoate din colivia sa, dovedindu-ne că rămîne papagalul cel mai politicos și, cu stilul său indirect, cel mai iubit de noi toți.

Deduc că ucenicia la acest cenaclu este foarte grea, continuîndu-se dincolo de Luni, în toate zilele săptămînii : tinerii aceștia sînt, cum se zice, tobă de carte. De carte bună. Că Nicolae Manolescu și ceilalți profesori-tutori au știut să le pună în mînă astfel de cărți nu mă mîră deloc. Mă întreb doar cum de au reușit să le ascundă pe celelalte, economisindu-le timp rodnic și efort dacă nu păgubos inutil. E un mare merit.

Să-i iubim, deci, pe tinerii aceștia. Precum o face Nicolae Manolescu sau Tudor Jebeleanu, mare regizor și interpret grafic al poeziei lor, dar și un mare cultivator al prieteniei. Să-i iubim, aruncîndu-le aer sub aripi și lăsîndu-le cerul liber, fără semne de trafic rutier. Ei știu, oricum, încotro merg și e bine să afle că în poezie depășirea este permisă și că nu există nici „oprește la intersecție", nici „cedează trecerea".

Darie Novăceanu

Proza

Povestea basmului

VASILE BĂRAN este unul din povestitorii cei mai plini de farmec și mai originali ai literaturii noastre de azi. Însușirilor tradiționale — „vina" populară, darul de a evoca o atmosferă, plăcerea de a fabula și, nu în ultimul rînd, umorul, binecunoscutul „haz" — li se adaugă în scrierile sale de ficțiune calități, note noi, moderne, precum dialogul alert, poanta absurdă, metafora surprinzătoare, un lirism uneori ironic, nervos, de sorginte mai curînd citadină, asociații neașteptate, unele de-a dreptul suprarealiste ! (Firește, la Hanul tuturor povestirilor se mai dă și astăzi „sfară-n țară", evocîndu-se întîmplări de pe „ulița mare" și unele „de peste nouă mări și țări", însă, și încă de mai multă vreme, experiența orală, moștenită și trăită, se îngemănează cu cea livrească, în care descoperim și lecturi din lucrări de teorie a genurilor sau de istorie a miturilor.) Virtuțile enumerate sînt evidente, de pildă, în romanele **Cuptorul de ars cărămidă** sau **Diamantul viu** — cu un accent pe latura dintîi —, motivele mai noi circulînd însă uneori și în stare pură — e drept, risipite, s-ar zice cu oarecare neglijență, de autor —, în numeroase „tablete" literare (ne revin acum în memorie mai ales cele publicate, cu ani în urmă, în „Contemporanul"), cu valorificări în registre foarte diverse, mergînd de la „snoava" cultă pînă la parabolă concisă, de acută modernitate. Romanul recent **Cavalerii de pe coastă**, într-adevăr cea mai bună carte a sa, și, în genere, o carte de excepție, realizează într-un fel și o sinteză a celor două serii de calități ; fragmentarismul evocărilor, de astă dată din lumea sătească a copilăriei, evocări scurte, susținîndu-se, multe din ele, printr-o semnificație literară proprie, se orchestrează liber, nesilit, armonic într-un întreg redînd ceva din aura legendară a unei vetre spirituale.

Dacă acele calități, menționate la început, n-au fost încă remarcate și subliniate pe măsură, e poate și pentru că ele se manifestau într-un plan oarecum paralel cu acela al unor preocupări susținute ale prozei de azi ; preocupări vizînd, între altele, construcția romanescă amplă, sondarea adîncimilor psihologice, reconstituirea unor drame situate pe un amplu fundal istoric, cronologic. (În vreme ce, pentru a da un exemplu din proza de ficțiune a autorului nostru, atmosfera de fabulos existentă în **Diamantul viu**, splendoarea acelei crude feerii ce menținea artisticește lucrarea la o cotă înaltă, se rarefiază, credem, în ultima parte, tocmai printr-o intrare grăbită în **cronologie.)**

Roata și soarele *) conține, numerotate, treizeci și cinci de povești — de un fel deosebit : deosebit — nu numai pentru că ele se adresează, cum spune mult uzitata formulă, „copiilor de la șapte la șaptezeci de ani", ci și pentru că presupun, cum e și firesc, cunoașterea basmelor „tipice", a eroilor și a peripețiilor lor. Autorul ne propune acum un fel de lectură secundă, **a posteriori**, uneori cu totul diferită. Încercarea sa e dublă : el subliniază lucid binecunoscuta stereotipie a basmului și, în același timp, se încumetă mereu s-o destrame, parcă tocmai pentru a readuce faptele într-o lume mai apropiată. Acea luciditate se transmite, într-un anume fel, personajelor înseși, cele cu funcții atît de clar definite în basmul clasic devenind aici conștiente de predestinarea lor. Iată, în cîteva dintre „basmele" din volum, e reluată tema celor trei fii de împărat, cu încercările la care sînt supuși, de pildă, pentru aducerea fetei-mirese. Fratele cel mare e însă învins dinainte, dintr-un trecut privit de el cu resemnare ; cel mic e menit să învingă ; cel mijlociu — „jumătate adormit, jumătate treaz" — trăiește într-un prezent continuu toate peripețiile, toate esecurile, știind totuși, și el, dinainte, că asta-i soarta lui. Soarta și-o cunoaște bine și zmeul. S-ar zice însă că predestinarea nu exclude libertatea, ceea ce se repetă nu duce la gratuit și la derizoriu, ci la o anume tristețe asumată. S-ar părea astfel că, și în basm, destinul se repetă, nu însă și destinele. Povestitorul pare însă a spune atunci nu numai : „A fost odată, ca niciodată", ci și : „Este, va fi odată, ca totdeauna".

Pe de altă parte, nu vocea tradițională a povestitorului e cea care domină ; în multe din aceste basme, personajele își trăiesc și își evocă, ele însele, peripețiile, la o scară umană — citeodată mărunt cotidiană — și în același timp feerică, în secvențe (uneori alcătuite din „gros planuri") anume destinate lor ; unele apar cu istoria vieții lor trecute, de dinainte de a fi ceea ce știm cu toții că le este dat să fie (Spînul, o aflăm din chiar mărturisirea lui, fusese cîndva scutierul devotat, integru, al unui prinț nemernic, însetat de glorie — **Dezvinovățirea scutierului)** ; auzim „voci" noi, necunoscute, ale unor personaje nemaiîntîlnite în basme ca eroi principali, cum sînt bucătarul și grădinarul împăratului. (Bucătarul — în **Noaptea cea din urmă** — știe, vede, visînd „desigur, cu ochii deschiși", că bătrînul împărat va fi ucis în bătălia ce trebuie s-o înceapă a doua zi de dimineață. Îl scoală pe grădinar, care dormea, alături de el, în odaia slugilor, și-i spune : „— Mai bine să plecăm. Grădinarul își înclină capul dezmeticit și spuse : — Da. Și adăugă imediat : — Unde ? Bucătarul îi explică așezîndu-se pe marginea patului : — Dacă noi doi plecăm, nu va mai fi nevoie să-l ucidă nimeni. Va muri singur, de moarte naturală [...] Dacă îl părăsim, n-o să mai aibă ce să mănînce. Și o să moară de foame. E mai drept așa. O să moară de foame. De asta sînt sigur. Sînt absolut sigur. S-ar lăsa pe spate și ar aștepta..." Ceva despre rolul personajelor mărunte în istoria nescrisă a basmelor !) Alteori, asemenea personaje neînsemnate au incidente nedorite, în întîlnirile lor cu cei mari : precum geamgiul care, urcîndu-se în turn, să-și facă meseria, îl inoportunează pe împărat **(Geamgiul și scara)**, ori ca soldatul care asistă la o neplăcută, imperială scenă de familie **(Albă ca zăpada și soldatul cocoșat).** Și celor mai celebri decît ei li se întîmplă însă lucruri ciudate. Binecunoscutul prinț prefăcut prin vrajă, de data asta într-un țap, „ale cărui coarne evocau urma stelelor stinse, iar behăitul ripele pămîntului", și care, firește noaptea se dădea peste cap și căpăta înfățișarea unui cavaler, o încîntă pe o frumoasă fată. Însă, după căsătorie, se întîmplă că țapul își reia din ce în ce mai rar înfățișarea strălucitoare ; mai tîrziu, soțul nu se mai transformă deloc, rămînînd țap, fiindcă, vezi bine, fata destăinuise mamei sale secretul metamorfozărilor **(Taina celor patru copite).** Ne este propusă și o altă **Poveste a porcului,** tot într-un „studiu de caracter".

Alteori, în scurte „evocări", se ating explicit fruntariile dintre basm și realitate, dintre viață și moarte ; de acolo vine confesiunea melancolică a eroului ajuns la **Cea de-a noua mare**; ori se ivește omul înviat cu apă vie, care îl caută pe cel care îl ucisese, pentru a-l pedepsi **(Judecata imposibilă).** În mai multe povestiri, autorul pare a sugera o posibilă atmosferă de geneză a basmelor, în starea incertă dintre somn și veghe, stare în care se regăsesc uneori, cum am și subliniat prin două citate, personajele sale atunci cînd își rememorează peregrinările ori se proiectează în viitor.

Cînd — de multe ori — cumpăna dintre real și fabulos, derizoriu și feeric, gratuitate și gravitate rămîne în echilibru, Vasile Băran înregistrează reușitele sale cele mai semnificative. Din acest fragmentarium, transpare un fel de „poveste a basmului".

Marcel Mihalaș

*) Vasile Băran, **Roata și soarele,** Editura Ion Creangă, 1982.

Tineri eseiști: Dan Ion Nasta

AM citit mai demult cartea lui Dan Ion Nasta despre Saint-John Perse apărută în 1980 la editura pariziană Presses Universitaires de France (în colecția **Littératures modernes)** și mi-a produs, atunci, o impresie de remarcabilă finețe. O răsfoiesc din nou, acum, după ce în prealabil am citit o altă carte semnată de același autor : masiva traducere a poemelor lui Ion Vinea **(L'heure des fontaines,** Minerva, 1932), însoțită de un studiu introductiv substanțial și original. Traducerea în sine este o operă importantă și ea merită a fi discutată aparte. N-o pot face aici pentru că mă interesează, în primul rînd, ce gîndește tînărul eseist despre poezia lui Vinea și în ce termeni se exprimă. Mă limitez să spun că, la o primă lectură, poemele aeriene, evanescente ale lui Vinea sună bine transpuse într-o limbă cu o sintaxă, zice un moralist, de o demnitate cadaverică. Iată o strofă din poemul liminar **(L'heure des fontaines) :** „Heure de silences stellaires, / Clair signe de mondes sans nom, / d'ambre, de braise, le large s'éclaire, / Thalassa en rythmes s'endort"... tradusă în ritmurile și cu limbajul unui simbolist întîrziat, ceea ce este potrivit pentru structura poeziei lui Vinea. Dan Ion Nasta a dibuit, vreau să spun, tonul intim al lirismului, vocea aceea inconfundabilă care trece prin vers și se pierde în profunzimile conștiinței noastre.

În cartea despre Saint-John Perse (titlul exact : **Saint-John Perse et la découverte de l'être)** Dan Ion Nasta încearcă o explicație heideggeriană a simbolurilor din **Elogii, Exil...** În studiul, mult mai restrîns, despre poezia lui Vinea, el nu mai aplică aceeași metodă de analiză, constrîns și de natura unui lirism elegiac și discret cerebral. Simbolurile nu mai merg, aici, spre o poetică a ființei (sau numai în al doilea rînd), ci spre ceea ce interpretul numește o **poetică a suspinului.** Interpretul caută, în consecință, să prindă figura acestui lirism cu alte mijloace. N-aș putea spune că are acum o metodă sigură, identificabilă, o unică grilă prin care să citească pe paradoxalul Ion Vinea. Uneori lasă impresia că merge în sensul lui Poulet (o critică a identificării), atunci, mai ales, cînd vrea să determine la Vinea o conștiință specifică a timpului. În cazul lui Vinea, zice Dan Ion Nasta, „timpul poetic este unidimensional și regresiv. Față de trecut, Vinea încearcă un sentiment acut ca o predestinare, un fel de patimă lucidă...". Punctul de plecare e bun, Vinea are, cu adevărat, un sentiment al duratei, în „vila trecutului", cum zice poetul în **Pelerinaj,** se ascunde un paradis destrămat. Tînărul critic merge pe urmele acestei idei și descoperă la sentimentalul cerebral Vinea un univers halucinant de corespondențe, opera unei memorii poetice curioase : „Emoții nedefinite, gesturi abia schițate, imperiul privirii și al vocii, adică tot ceea ce desenează în filigran nimbul unei prezențe, se încrustează în conștiința poetului, se eternizează în ființa sa adîncă, astfel încît memoria nu le mai extrage din trecut ci se instalează cu ele într-un prezent abstras, suspendat de bolta reveriei".

Se observă aici buna așezare a frazei, cum ar zice Noica, finețea nuanțelor și, mai înainte de orice, poziția favorabilă a criticului față de poezie. Citesc mai departe : „un ritm evanescent ca linia unui cîntec desenat în praf" sau în alt paragraf : „ființele și lucrurile sînt percepute ex-static, dincolo de ele, transpuse parcă într-un efect de penumbră"... Stilul este bine cultivat, puțin cam prețios și abstract după gustul meu, dar trebuie să-i recunosc puterea de a sugera mișcarea imperceptibilă a lirismului, de a da un corp material unor fantasme. Dan Ion Nasta execută el însuși în analiza nuanțată a poemului ceea ce observă la Vinea : „un balet sonor în eterul poeziei"... După conștiința timpului, intră în atenția criticului alți „indici de interioritate". Felul, de pildă, în care Vinea privește/primește peisajul. Între obiect și subiectul valorizant, observă criticul, se interpune mereu Memoria. Ea dă o altă destinație și o altă culoare lucrurilor. Peisajul nu mai este atunci o simplă stare de suflet, ci altceva mai complex. Dan Ion Nasta aproximează în acest mod metamorfoza peisajului din afară : „Acesta suferă parcă o resorbție mentală, devenind pură viziune interioară turnată în elementele naturii. Nimic extrinsec. În cercuri concentrice realul refluează asupra subiectului și se topește la incandescența lucidă, analitică, a unui sentiment contemplat". (p. 33-34)

Criticul ar fi putut impinge analiza, la acest punct, spre zona tematismului. N-o face fiind preocupat să prindă, pe cît posibil, elementele generale ale unei poetice construite pe un paradox : paradoxul care unește un lirism senzual cu unul abstract. El vorbește, în acest sens, de **verbele de vibrație** (a tresări, a scînteia, a tremura, a pîlpîi, a fremăta...), cu un ridicat indice de frecvență în poemele lui Vinea și, schimbînd încă o dată perspectiva, de **structura ondulatorie** a lirismului (metafora vălului, sunetul clopotului, metafora valului sau repetarea unor elemente din sfera materială : nisipul, duna, argila...). Sînt observații fine, de mare acuitate uneori, ce merg mai departe de interpretările (multe dintre ele remarcabile) date de critica literară. Dan Ion Nasta are onestitatea intelectuală să le citeze pe toate, chiar și pe acelea care mai mult îl încurcă decît îl ajută în noua sa lectură. I-am putea reproșa această amabilitate exagerată, dar nu mă grăbesc s-o fac. Prefer în critică un exces de amabilitate unui exces de grosolănie.

Saint-John Perse et la découverte de l'être se deschide cu o propoziție din Heidegger : „Dar poezia care gîndește nu-i în realitate decît topologia Ființei". Asta indică o opțiune spirituală și, desigur, o opțiune metodologică. Numai că Heidegger nu oferă, ca structuraliștii, psihanaliștii, tematiștii..., o metodă ce poate fi aplicată într-un număr de texte. El oferă ceva mai mult și ceva mai puțin decît atît : un mod de a citi poezia în structura ei de suprafață și în structura ei de adîncime. O lectură ce trebuie să ducă la **figurile Ființei.** Dar Ființa, în cazul poetului, trece prin **scriitura** lui. Criticul trebuie, în acest caz, să citească în metaforele, și în faimoasele **înstrăinări** (îndepărtări) de la limbajul comun manifestarea unei **existențe** și a unei **ex-staze.** Față de un poet care (zice unul dintre străluciții lui interpreți, Roger Caillois) iubește atît de mult „ordinea, fastul, ierarhia" și face din confesiune un lung și lent ceremonial, demersul critic nu-i atît de ușor. Lirismul lui Saint-John Perse se întemeiază pe o absență (..j'ai fondé sur rien", scrie el în **Exil),** poemul iese nu dintr-un prea plin al ființei, ci dintr-un mare gol („un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien"). Cum va surprinde, în acest caz, criticul figurile și metamorfozele Ființei ? Dan Ion Nasta încearcă întîi o definiție a Ființei în funcție de ceea ce Georges Poulet consideră a fi esențial în orice operă : **cogito-ul poetic.** Încearcă, apoi, **s-o surprindă** în spațiul poetic pe care îl creează și de care se lasă, în cele din urmă, creată (cap. **l'orthoépie de l'être).** Celelalte capitole analizează **Simbolurile ontologice, Transgresiunea** (gnoza, metafizica poemului, eposul persian, riturile comuniunii...) și, în al patrulea rînd, **Cuvintele și lucrurile lor** (limbajul ca predicat al ființei, ezoterismul poeziei...).

Îmi este greu și, la drept vorbind, n-are rost să prezint într-o cronică toate ideile cărții. Mai interesant este să vedem liniile generale ale demersului critic. Dan Ion Nasta pleacă de la principiul (întărit de o propoziție a lui Saint-John Perse din **Discursul de la Florența)** că poezia este o **știință a ființei și orice poetică este o ontologie.** Pentru Perse, zice criticul român, poezia este o exclamație : „a fi nu-i pentru el un verb al identității închise ci verbul comuniunii". Epifania ființei este, apoi, o jubilație constantă. Astfel se explică, argumentează criticul, frecvența temei luminii în metaforele cardinale ale poeziei.

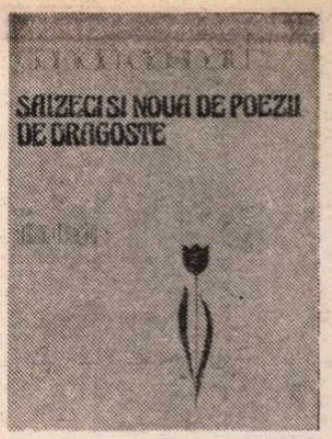
Dintre simbolurile ontologice, criticul examinează **vîntul, marea** și **visul** și, în legătură cu ele, vorbește de o **poetică a marșului.** Elementele unei poezii somptuoase și dificile sînt grupate în funcție de necesitățile analizei. Capitolul despre simbolurile multiple ale **mării** mi s-a părut admirabil. Dan Ion Nasta are imaginație critică și știe să-și pună ideile într-un text care devine la rîndul lui somptuos și pe alocuri ermetic dacă nu-i cunoști terminologia. Să reținem ideea că între **Ființă** și **Mare** este la Perse o relație ontologică fundamentală. Marea este principiul ființei, matricea existenței, „locul geometric al tuturor substanțelor", spune autorul. Nu-i vorba de **marea-substanță,** mai zice el, ci de **marea-logos** care tematizează „le train même de l'être"... Asta-l îndreptățește să vorbească de o „ontologie flexionelle" la Perse, formulă că ar necesita o explicație suplimentară. Dan Ion Nasta n-o dă, o sugerează **numai într-o** analiză ce acumulează și dispersează sistematic nuanțele poeziei. Criticul ar fi trebuit, parcă, să se oprească din cînd în cînd și să ridice ochii de pe un text atît de productiv, cu atîtea invelișuri, și să tragă nuanțele poeziei în concepte critice mai pregnante. Într-o analiză trebuie uneori să trădăm profunzimea poeziei pentru a face mai clară critica ei. Simplificăm, grupăm, reformulăm un univers vast și practic inepuizabil (universul poeziei) ca să nu ne pierdem noi înșine în uriașul labirint și, mai ales, să nu se rătăcească în el cititorul nostru atent și încrezător.

Ca orice spirit critic tînăr (și nu numai tînăr), Dan Ion Nasta vrea să spună totul despre un poet care a trăit toată viața ascuns în spatele unui diplomat cu un nume imposibil de reținut : Marie-René-Alexis-Saint-Léger Léger. Și chiar dacă nu reușește, cum ar vrea, să spună totul, eseistul spune lucruri esențiale. Lectura lui este coerentă și verosimilă. Discursul critic este dens, ceremonios ca și poezia pe care o comentează. Dan Ion Nasta mi se pare a fi, prin ceea ce a scris pînă acum, o promisiune pentru eseistica românească. Cartea lui despre Saint-John Perse nu-i una din acele nesărate, morocănoase compilații, cum sînt multe din cărțile scrise de agresivii și înfumuratii noștri comparatiști. E o carte originală, opera unui spirit critic tînăr, învățat și talentat.

Eugen Simion

Poezia

„Întîmplări din fondul principal de cuvinte"



ÎNTRE lamentație și sarcasm, între pasionalitate și dezabuzare, între ardoarea cea mai francă și plictiseala cea mai sinceră (sinceră, desigur, la modul literar) există o varietate de tonuri și de atitudini — ca să nu spun o nehotărire sau o dificultate în privința alegerii lor — în cele exact „șaizeci și nouă de poezii de dragoste" ale Danielei Crăsnaru*). Critica, pentru a caracteriza această stare de lucruri, folosește de obicei cuvîntul salvator : **disponibilitate,** însă nu totdeauna cuvintele ne ajută să rezolvăm o dilemă, o dificultate, o nehotărîre. Cu atît mai mult cu cît poeta însăși se arată a fi cu insistență foarte bănuitoare în direcția lor, cît se poate de ironică, de nemulțumită, de scîrbită. Părînd a împărtăși opinii dintre cele mai radicale, o insatisfacție pe cale de generalizare, însoțită de oarecare compasiune înțelegătoare, le declară incapabile să exprime ceva, incapabile de **urmări,** deși este pe deplin conștientă că poezia se face, totuși, din cuvinte.

Chiar în ce privește cuvintele, stăruie nehotărîrea — sau varietatea de atitudini — de care vorbeam : „Trupul meu / nu-și mai amintește / nimic / Sîngele meu umilit, recunoaște / că nu-și mai amintește / nimic. / **Numai cuvintele își aduc aminte.** (s.n.) / Precisă, implacabilă, necruțătoare / memoria lor". **(Exerciții de rememorare).** Recunoașterea acestei virtuți mintuitoare nu scade nimic din intensitatea ne-recunoașterii, cînd vine vorba, altădată, și vine deajuns de des, de neputința și derizoriul acelorași **cuvinte :** „Să recunosc / zădărnicia cuvintelor. / Neputința lor / asupra realului. / Cuvîntul «moarte», spuneam, / nu e în stare / să facă măcar un rid / hîrtiei pe care stă scris. / Și totuși / să-ți reconstitui făptura / știind foarte bine / că nu pot schița decît conturul tău / imprecis, / pe care cuvîntul «viață» nu-l va putea / umple niciodată / cu viață". Ilustrată la nivelul **cuvintelor,** al atitudinii față de ele, divergente fără sfieli și probleme, disponibilitatea — sau nehotărîrea sau mai bine zis, pînă la urmă, riscul **experimentării** mai multor tonuri și soluții în abordarea conținutului (erotic) de dincolo de cuvinte și mai important decît ele, n-ar mai trebui să provoace surprinderea. Se experimentează, așadar, pe rînd sau deodată, pentru verificarea șanselor de succes, a fiecărei ipostaze în parte ori a tuturora la un loc : umilința erotică, sfidarea erotică, detașarea spiritualizată, senzualitatea, pasivitatea, agresivitatea, renunțarea, noua ambiție, dorința, lipsa dorinței, prospețimea, sațietatea, rigoarea, dezordinea, emoția neștiutoare, plictiseala prea știutoare, chemarea aprigă, scepticul refuz.

Se începe de departe, de foarte departe, cu tentativa unei aproape imposibile **reconstituiri** a iubirii, cu unele dificile, extrem de dificile (după consumarea integrală și prea îndepărtată a originarei situații) **exerciții de rememorare,** cum le numește, cu un aer străin de toate, străin de ea însăși, poeta : „Istoria patetică / a unei veri. / Un fulger scurs în pămînt. / Caută locul lui / și nu-l vei găsi. / Un punct de antracit / pe care privirea / îl ocolește cu spaimă. / Un semn / al cărui înțeles l-ai pierdut. / Istoria patetică / a unei veri de acum cîțiva ani : / citeva întîmplări / din fondul principal / de cuvinte".

Sugestia, destul de energică pentru a mai fi numită sugestie, a unei înstrăinări, a distanței cumplite dintre prezentul doar al **cuvintelor** și trecutul **pasiunii,** domină peste un compact ciclu al recentului volum și se afirmă nestînjenit cu accente convingătoare, dramatice, pe care doar replica oferită de poeta însăși, în alte cicluri, le-ar putea contrazice. Un „cataclism" al uitării sau oricum, al distanțării, pare a fi intervenit, trăiri puternice al căror sens s-a pierdut. Echivalențele acestei **rupturi,** imaginația detestatelor cuvinte, le descoperă însă, nu o singură dată, cu o remarcabilă virtuozitate. Condamnate la inexpresivitate în programatice declarații, — cuvintele (poezia) își reclamă în forță intactele drepturi : „Dacă spiritul ar mai găsi / deschiderea imperceptibilă, / falia prin care să lunece / eliberat, / aceste cuvinte / ar fi singura urmă vizibilă / a violenței". Rivnita „deschidere" prin cuvinte nu întîrzie să se producă, catastrofele **uitării** pierd din acuitate chiar sub puterea lor, pe nedrept pusă sub semnul îndoielii. Întîmplările „din fondul principal de cuvinte" răscumpără eficient răceala, înstrăinarea, pierderile, absențele memoriei afective, necruțător solicitate, dramatic deplînse : „După atîția ani / față în față cu Marea. / Ca și cînd aș privi / o ilustrată / și aceea făcută / după un tablou / și acela pictat / de un orb / din memorie. / Așa privesc eu / după patru ani Marea. / Doar pe tine te văd / limpede, limpede. / Tu ești vînzătorul de ilustrate / prin care văd lumea. / Ești orb. / Și nu ai memorie".

Sau :

„Flacără. / Un șirag de consoane-vocale. / Atît. / Nimic din arsura ei n-a mai rămas. / ... / Eu nu mai am despre mine / nici o dovadă".

Amarele constatări se învecinează, în ciclul imediat următor, situat într-un cu totul nou registru, cu invocația erotică îndrăzneață și cu apelul deschis la acțiune. Oboseala aparent irremediabilă cedează locul inițiativei, prezența partenerului, atît de îndepărtată, de neglijată mai înainte, este resimțită acum din apropiere, fiind reintegrată fără pregătiri prealabile unui spațiu de strictă intimitate. Chemările și aprinderile de aici n-o prind mai puțin pe poetă decît precedentele înstrăinări (s-ar fi zis) fără leac : „Nu mai pot îndura atîta tulburare în jur. / Natura asta ieșită din minți, natura este nebună. / Ce lubrice seve, ce mireasme aprinse / fără oprelițe sub ochii mei se cunună. // Vino cu mine dintr-un capăt al nopții într-altul / la pas, în galop, cu frîu, fără frîu, / vino cît sînt în puterea trupului meu pămîntean, / cît sînt sălbaticul riu / de care spiritul meu se lasă-nghițit / cu lăcomie tristă și voluptate..." Și : „Ce tristă mireasmă, iubitule, / ce disperată plăcere, / ce aer cu valuri de miere, / ce lumină vine de la cireși, / de la caiși, / ce năvală peste ochii deschiși ! / Privește acum și te bucură / de mireasmă, / de zgomotul fructei în floare, / de culoare și de atingere..."

A treia atitudine, dar nu și ultima, este ușor persiflantă cînd nu de-a dreptul caustică. Din primele renunțări, din consecutivele noi elanuri, din detașări ca și din provizorii umilințe, poemul se redresează, devine terestru și ironic, prozaic, dezinvolt, și **simpatic.** Altă „tactică", altă manifestare, în fond, a inițiativei feminine încrezătoare, alt mijloc de seducție, formă nouă de angajare, expresie neprevăzută (dar nu fără măsură, nu peste măsură) a unei eterne naturi, a neobositei disponibilități. La fel de „specifice", de firești, de adecvate. Poate chiar cu o nuanță în plus de adecvare și autenticitate, datorată unei mai depline de-contractări a simțirii netemătoare de presupusele frivolități : „Mai sînt citeva instincte ce nu-ncap în computer. / Citeva sentimente necodificate. / Sufletul umblă prin trup ilicit / Ca un riu fără margini trasate... /.../ Cine se mai aruncă azi în groapa cu lei ? / Cine mai are timp de un gest anacronic ? / Cine să mai consume mireasmă de tei / În veacul precis și ironic. // Tu zîmbești programat între două ședințe, / Între două infarcturi răspunzi la apel / Și-ți ascunzi cu grijă în cutele cărnii / Un instinct demodat și rebel. /.../ Doar eu spăl, cînd am chef, podele-n Eden, / Doar viața mea clocotește sub sceptrul ludic / Cum clocotește seva prin cămara vocalelor / Unui cuvînt suculent și impudic".

Lucian Raicu

*) Daniela Crăsnaru, **Șaizeci și nouă de poezii de dragoste,** Editura Eminescu, 1982.

Prima verba

Dacă...

■ DACĂ te apropii de poezie cu sfiiciune de adolescent perpetuu, inferiorîndu-te de mireasma cuvintelor ca de o boare din senin („O, s-ar putea, s-ar fi putut / ca ochiul meu să vi se pară / nedescifratul început / al asfințitului de vară // s-ar fi putut să trec și eu / asemeni norului pe zare / fără de virstă minereu / spre stelele nemișcătoare // să caut într-un tragic zbor / forma aripei ce trădează / însîngerat și blînd cocor / s-ar fi putut era amiază"...), dacă recunoști ca adevărată ideea care spune că poezia se face din cuvinte dar, chiar pentru acest motiv, vrei să pui în cuvinte ceea ce crezi că e mai al tău din ceea ce gîndești și ceea ce simți, ezitînd mult înainte de a așterne versul pe hîrtie și încă mai mult înainte de a-l face public, ca și cum tot ce-ai putea rosti n-ar fi decît repetarea celor demult spuse („Tot ce scriu, iată, / mi se pare / că a mai fost rostit — încă o dată / De el sau de tine ? / De o aschie a milnii străine / Abia o părere de iarbă mă simt, ce Prinț fără zodie ești ! / Parcă aș trăi / numai după stingerea meselor împărătești"), dacă te lași definit de sentimente și vocea îți înclină spre romanțios și elegiac într-un aer muzical, plin de un „nu știu ce" blînd ca o adiere sau pendulezi liric între clipă și timp, între sunet și ecou („De-acum va fi tîrziu, va spune umbra / ce oră ca pe turme ne coboară / în sacra ta duhoare, vînăt stîrv / al timpului — desperecheată seară // Ruini de aer, cercuri în surpare / pe străzi în unghi incoruptibil vînt / O elegie va fi craniul meu — și aur / de după dealuri explodînd"), dacă preferi dicțiunea frumoasă și pui preț, în spiritul tradiției, pe metaforă, pe sugestie și pe claritate, fără să faci din asta o dogmă ci simțindu-te tu însuți în hainele care au stat bine și altora („Acoperă-mi părul cu noapte / Acoperă-mi coapsa cu drum / Acoperă-mi ochii cu șapte / cocori ce migrează acum // Ușoară ți-e mîna ca pana —/ scufundă-mi, Viață, armura-ntr-o stea / dar lasă-mi afară sprînceana ! / Cer vast, vei vîsli pe sub ea"), dacă toți acești „dacă" sînt razele vechiului, atunci **Ion Budescu,** autorul cărții **Viața cu mine, viața fără de mine** (Ed. Eminescu) este un poet „vechi".

Dar poet ! Și nu atît de vechi pe cît s-ar putea crede. În raport cu stilul poetic al celei mai tinere promoții, poezia lui Ion Budescu e, într-adevăr, excentrică, dar genul ei proxim nu-i totuși prea îndepărtat, fixîndu-se la finele anilor șaizeci și începutul anilor șaptezeci, poetul fiind, și prin virstă nu numai prin stil, congener cu Păunescu, Robescu, Buzea, Blandiana, Drăgănoiu, Prelipceanu, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Mălăncioiu, etc. de al căror moment inițial textele lui amintesc prin statura generală. Nu știu cînd au fost scrise poeziile din această carte, mi-ar place să le știu mai recente, dar chiar de n-ar fi așa mă îndoiesc că poetul își va modifica ușor maniera numai pentru a se alinia momentului stilistic de azi. El e eminamente un liric care călătorește într-o realitate a lui, într-un univers imaginar ce nu se atinge deloc cu cel propriu-zis real cum se întîmplă în poezia nouă. Întoarsă în sine gîndirea poetului caută un reazem în sentimente, atitudinea lirică păstrează mereu în echilibru cele două direcții iar întrebările ce-i animă imaginația găsesc poate nu un răspuns, dar calea spre un răspuns în discursul reflexiv și în expresivitatea calmă, fără accente patetice mari deși de un anume, inevitabil, patetism al reveriei : „N-ai încuiat încă poarta ? Cît de tîrziu s-a făcut ! / Și bine ar fi fost să punem zăvorul și noi mai devreme / Spun unii că hoți iscusiți, spărgători de temut / cutreieră străzile și cîteva din noile noastre poeme // Cunoști ce povară duc în auz ca pe un muget de moarte / și ce fiară înjunghiată cu aripa veacului mă pune pe drum / Și totuși călători o singură dată prin cosmos / crezi că în firidele zilei am putea să ne ascundem / mai ușor ca în scorburi acum ? // Să stingem lumina. Eu știu ce belșug / e acolo în pacea cîmpiei cu lună / Eu știu că și noaptea aceasta va trece peste noi tăvălug / de pîslă muiată în asfaltul fierbinte, eu știu... noapte bună !...". Debutul întîrziat al lui Ion Budescu răsplătește întîrzierea prin maturitate.

Laurențiu Ulici

Mihail Ilovici

● Prin 1932, îl întîlneam pe sălile Facultății de litere și filosofie din București pe un tînăr gălăgios, cu buza de jos ușor ieșită în afară, cu pălăria aproape permanent dată pe ceafă : era viitorul critic și istoric literar Mihail Ilovici. Debutase în 1930 în revista „Cristalul", iar în 1938 publicase studiul monografic **Claudia Milian Minulescu,** dar nu se afirmase pe deplin. Totuși, articolele pe care le publica în diverse reviste se dovedeau extrem de îndrăznețe.

După încheierea cursurilor facultății, în 1933, Ilovici a predat mulți ani, în calitate de profesor de limba și literatura română, la Pitești și la Găiești, orașul în care se născuse la 4 octombrie 1910. Nepărăsind o clipă condeiul, în 1936 publicase o carte de eseuri, **Considerații asupra actului de cultură.** În 1971 îi apare volumul **Tinerețea lui Camil Petrescu.**

Extrem de activ, a organizat, în ultimii ani, schimburi de experiență cu cenacluri literare și ample colocvii cu publicul, la Casa de cultură din Pitești. Era prezent la oricare cerc literar, unde era solicitat, printre elevi și cadre didactice. Și lucra intens încă, pe baza unor documente interesante, la unele însemnări cu privire la elaborarea cărților fundamentale ale lui Camil Petrescu.

Și iată, acum, Mihail Ilovici își încheie munca, o activitate dinamică, încît, noi cei care i-am cunoscut îndeaproape această cinstită strădanie a scrisului, nu putem să nu-i reținem exemplul, regretîndu-i plecarea dintre cei ce și-au închinat viața migăloaselor cercetări literare.

Al. Raicu

Calendar

● 16.II.1903 — s-a născut **Ion Șiadbei** (m. 1977)
● 16.II.1906 — s-a născut **Lia Dracopol-Fudulu**
● 16.II.1938 — s-a născut **Corina Cristea**
● 16.II.1940 — s-a născut **George Suru** (m. 1979)
● 17.II.1946 — s-a născut **Elena Selenaru**
● 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1864)
● 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911)
● 17.II.1974 — a murit **Cicerone Theodorescu** (n. 1908)
● 18.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi**
● 18.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 1908)
● 18.II.1980 — a murit **Vajda Bela** (n. 1902)
● 19.II.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691)
● 19.II.1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951)
● 19.II.1908 — s-a născut **Ana Cartianu**
● 19.II.1924 — s-a născut **Ion Petrache**
● 19.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu**
● 19.II.1940 — s-a născut **Mircea Radu Iacoban**
● 19.II.1953 — s-a născut **Ioan Evu**
● 20.II.1890 — s-a născut **Emanoil Ciomac** (m. 1962)
● 20.II.1908 — s-a născut **C. I. Șiclovanu** (m. 1953)
● 20.II.1911 — a murit **Theodor Cornel** (n. 1874)
● 20.II.1924 — s-a născut **Radu Albala**
● 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu**
● 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Malița**
● 20.II.1938 — s-a născut **Doina Ciurea**
● 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940)
● 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887)
● 21.II.1887 — s-a născut **Claudia Millian** (m. 1961)
● 21.II.1901 — s-a născut **Kacsó Sándor**
● 21.II.1901 — s-a născut **Adelina Laerte Cârdei**
● 21.II.1939 — s-a născut **George Timcu**
● 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885)
● 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 1970)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Cărbune în flux continuu

■ Am convingerea că oamenii muncii din sectoarele miniere, din toate domeniile, vor acționa cu întreaga răspundere și că aplicarea acestor măsuri va asigura realizarea programelor stabilite, va crea posibilitatea ca minerii să-și îndeplinească în bune condiții sarcinile mari pe care le au și va duce la creșterea în continuare a veniturilor, a bunăstării lor materiale, odată cu creșterea generală a veniturilor întregii țări.

NICOLAE CEAUȘESCU

Sîmbătă, 5 februarie 1983, ora 23,56. Ultimul tren al zilei (accelleratul 243) pleacă spre Valea Jiului. Al cîtelea drum de noapte spre Valea Jiului să fie acesta pe care-l fac acum ? Singurul lucru pe care-l pot spune cu toată siguranța este acela că — ori de cîte ori am pornit spre a vedea, înțelege și, apoi, scrie despre munca și viața minerilor — am pornit de la imaginea de interior a minei, așa cum mi-a rămas ea întipărită pe retină după cea dintîi coborîre. Un imens ocean negru, un sentiment persistent al traversării tuturor timpurilor planetei. O muncă dîrză pentru ca — deasupra — semenii să se poată bucura de lumină.

Cu cîți mineri am stat de vorbă ? Cîte biografii neromanțate — dar pline de viață trăită la cotele adevăratului eroism cotidian — cunosc ? Multe, fără îndoială. Numele unora dintre ei înseamnă — pentru minerii Văii — împlinirea cea mai bărbătească a cuvîntului **miner.** Ion Gif Deac, Victor Bolosin sau Alexandru Blaj de la Lupeni, Ion Pupăzan de la Bărbăteni, Dumitru Cojocaru de la Uricani, Ion Păducel de la Petrila, Mihai Anghel de la Paroșeni... Oameni tineri, cu toții, oameni ce și-au identificat cele mai înalte aspirații dorința de a răspunde — alături de ortacii lor — permanentei chemări a țării: de a extrage cît mai mult cărbune.

Eram convins — chiar înainte ca trenul să ajungă în gara Petroșani — că îndemnurile, chemările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, rostite cu prilejul Consfătuirii de lucru de la C. C. al P.C.R. cu cadre de conducere, specialiști și muncitori din industria minieră și geologie vor prinde viață neîntîrziat, conducînd la rezultate pe măsura puterii de muncă și de dăruire de care, întotdeauna, minerii au dat dovadă. Mai ales cei din Valea Jiului — acolo unde tradiția acestei meserii are o îndelungată și strălucită tradiție. Încep să se ivească zorii. Deși a nins, este — și aici — nefiresc de cald pentru o zi de iarnă. Sînt semne că o să avem și un soare primăvăratec.

Duminică, 6 februarie 1983, ora 8,30. La Consiliul popular al municipiului Petroșani — lume multă, ca într-o zi obișnuită de lucru. Alături de cei ce lucrează acolo sînt prezenți mineri, șefi de echipe și de schimburi, ingineri de la toate exploatările. Începînd de mîine dimineață — se intră în noul program continuu de lucru, cu trei schimburi a cîte opt ore. „Oamenii au înțeles cum nu se poate mai bine justețea acestei hotăriri — îmi spune Constantin Stoicoiu, fost miner la Lonea, acum activist de tineret. Este o măsură prin care efortul minerilor se va materializa în obținerea independenței energetice a țării. În cadrul consfătuirilor oamenilor muncii, în adunările de partid ce au avut loc cu prilejul pregătirii punerii în aplicare a acestor măsuri, a fost deosebit de evidentă hotărîrea muncitorilor mineri de a-și aduce — și de această dată — o contribuție hotăritoare la bunul mers al economiei naționale."

Discut, apoi, cu cîțiva dintre mineri. Pe unii îi știu deja, pe alții îi cunosc abia acum. Silviu Năstase, de la Lupeni, consideră că — pe lîngă contribuția pe care-o aduce creșterii cantității de cărbune extras zilnic — trecerea la noul program de lucru are și — cel puțin — două alte consecințe faste. Prima dintre ele : cele două zile libere pe săptămînă care sînt asigurate minerilor, zile necesare relaxării lor, vieții de familie. Apoi, trecîndu-se la schimburi în flux continuu — minerii au avut posibilitatea să-și aleagă noii șefi de schimb și de brigadă, democrația muncitorească dovedindu-și, încă o dată, necesitatea și eficiența.

Lucru cert, minerii Văii Jiului au înțeles în toată profunzimea aceste cerințe ale patriei. Ca de fiecare dată cînd s-a adresat oamenilor muncii, secretarul general al partidului a aflat tonul cel mai convingător, cuvintele cele mai potrivite, argumentația de neclintit — realistă și vizionară.

Duminică, 6 februarie 1983, ora 16. Mă aflu la Lonea, acasă la familia Bobar. Stau în sufragerie, între doi mineri — tată și fiu. Nicolae Bobar are la activ peste 25 de ani de subteran. S-a pensionat de puțină vreme. Fiul — Gheorghe se numește — a fost și el miner, apoi a urmat Institutul de mine din Petroșani și este, în prezent, prim-secretar al Comitetului municipal U.T.C. Petroșani. Afară s-a lăsat răcoare, așa că bem un ceai fierbinte și continuăm discutarea acestui mare eveniment din viața minerilor.

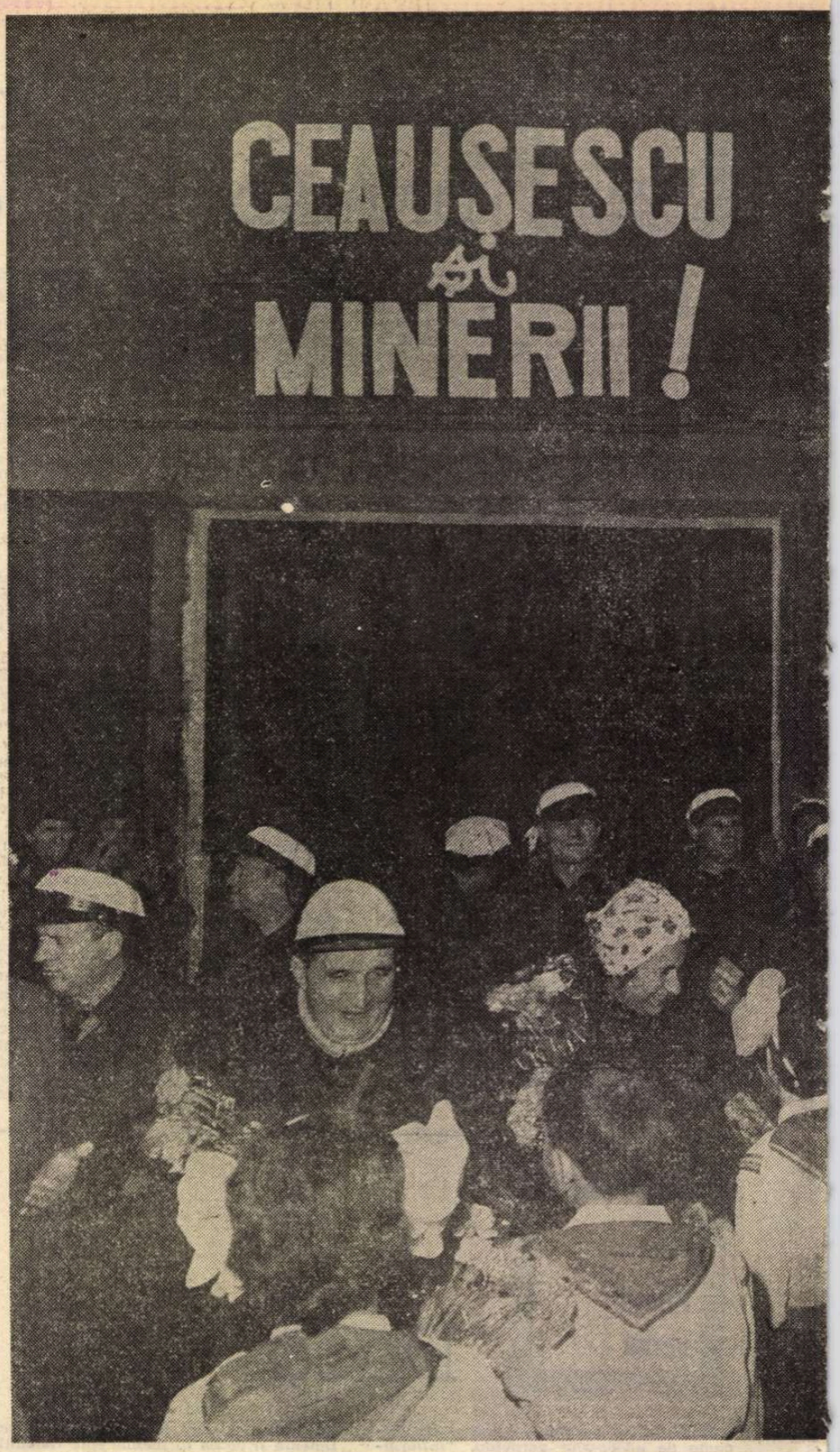
Bătrînul are o undă de voioșie în privirea metalică a unor ochi cenușii. E un bărbat puternic și blajin. „Tovarășe dragă, cît am lucrat în mină am văzut mulți reporteri — și mai tineri, ca dumneata, și mai aproape de anii mei. Uite, îți spun ca unui fiu, m-am întristat tare cînd a fost să ies în pensie. Și, dacă mai știu că nici pruncu' nu e-n mină... Știu eu că-i băiat de treabă, că muncește acolo unde e și că are răspundere, dar noi sîntem neam de mineri! Așa că m-am gîndit ca de mîine să mă cobor iar în mină. Am vorbit și cu alții de-un leat cu mine și toți au fost de acord. Am un ortac de vreo douăzeci de ani, unul — Gogu Cărăimăneanu. Mîine, la patru jumate pornim, ca pînă anul trecut, amîndoi din poartă, spre mină. E nevoie de noi. Știm meserie și încă ne ține bine brațele și picioarele. Noi n-am pregetat niciodată cînd a fost vorba de cărbunele țării".

Și-a băut cana de ceai și a început să se foiască. Era evident emoționat, de parcă urma să coboare pentru prima oară în subteran. A cerut să i se pregătească schimburi noi, și-a căutat vechea servietă și și-a pus acolo toate cele de trebuință. Fiul îl privea cu o duioșie amestecată cu respect.

Am vrut să plec înapoi spre Petroșani, dar n-am fost lăsat de către gazde. „Un' să mai pleci ? — m-a tutuit, ca pe propriul lui fiu, vîrstnicul miner. Dacă ai venit să vezi cum se lucrează la mină, pornește mîine de dimineață cu mine !"

Am stat de vorbă cu Gheorghe. Își iubește și își admiră mult tatăl. „Așa am fost crescut — îmi zice — și eu și toți prietenii mei de pe aici — cu gîndul la muncă. Pentru părinții noștri nimic n-a fost mai de preț decît cărbunele. Sînt sigur că tata nu doarme acum, ci se foiește și-și aruncă, din cinci în cinci minute, ochii pe ceasul cu cadran fosforescent pe care doar pentru asta l-a cumpărat — să poată vedea noaptea cît e ora.

Tînărul avea dreptate. Nicolae Bobar s-a dat jos din pat pe la trei. A venit și a schimbat cîteva cuvinte cu noi, apoi a mers să se spele. S-a bărbierit cu grijă, și-a pus o cămașă albă și scrobită și a început să ne zorească. „Haideți, că acu' îl auziți pe Gogu fluierînd pe la poartă!" La patru și zece minute a apărut și Gheorghe Cărăimăneanu. Mai scund decît Nicolae Bobar, cu părul albit abia vizibil, pe la tîmple, e



plin de forță ca un tînăr. Cei doi vechi mineri sorb încă o cană de ceai. „Gata, pornim!" — hotărăște Bobar-tatăl.

Luni, 7 februarie 1983, ora 4,45. La intrarea în exploatarea minieră Lonea — puhoi de bărbați. Vorbesc în șoaptă, vădit preocupați. Bătrînul Bobar — bine cunoscut de toată lumea — este întîmpinat, alături de Gheorghe Cărăimăneanu, cu salutări prietenești. „Gata, azi vor fi primii dacă au venit și puștii ăștia!" — zice, cu glas gros, un miner cu două capete mai înalt decît cei din jur.

Stau de vorbă cu un tînăr — Ion Toacă. Emoționat și el ca toți ceilalți. „Ce e cu atmosfera asta, de exemen de admitere la facultate?" — încerc eu să glumesc. Dar Ion îmi răspunde cu toată seriozitatea, cu gravitate chiar. „E un examen. Azi sîntem hotăriți să batem toate recordurile de extracție din istoria Văii. Vă dați seama cum trebuie lucrat? Ce sarcină grea ne-am asumat ? Dar și de-o fi să iasă cum am gîndit noi — și trebuie să iasă! — atunci avem cu ce ne mîndri și ce spune copiilor noștri." „Ai copii ?" „Da, trei."

Se intră în liniște. Va urma apelul și drumul spre orizont. Ce frumos spun minerii cîmpurilor de extracție ale adîncurilor — orizonturi !

Luni, 7 februarie 1983, ora 15. Sînt din nou la Consiliul popular așteptînd primele rezultate. Toți cei din preajmă trăiesc aceeași stare. Vor reuși ? — par a spune, din priviri, toți. De cîte ori sună telefonul, două-trei mîini se îndreaptă grăbite spre receptor. Am tren în jurul orei 16. Nu mai e mult. Dar n-aș vrea să pierd situația.

În sfîrșit sosește, pe la ora 15,45. Se notează în grabă cifrele. Am sacoșa pe braț, bloc-notesul în mină, cu pixul gata pregătit. „Da, e bine" — spune cînd și cînd cel ce înregistrează cifrele. Pun mîna pe clanță, gata să încep să alerg de cum aflu situația. Dar convorbirea se lungește. Mă uit la ceas. Trebuie să fug. „Spuneți-mi — încerc să întrerup o clipă convorbirea telefonică —, ați primit rezultatele ? Cum sînt ?" „Bune — îmi răspunde sec cel de la telefon. N-am făcut toate calculele, dar e bine. În jur de zece mii de tone. Ne încadrăm în plan. S-a terminat cu restanțele !" — și continuă să vorbească, să se informeze de fiecare exploatare în parte.

Luni, 7 februarie 1983, ora 22. Nu mai e mult pînă să ajung în București. Îmi răsfoiesc carnetul de notițe, pentru a pune în ordine datele pe care le dețin. Pînă la intrarea în noul program de lucru continuu, media zilnică era în Valea Jiului de circa 28—29 de mii de tone. Se va reuși mai mult ? Și încă din prima zi ? De ce vorbesc de această primă zi ? Pentru că aflasem că, în perspectiva nu tocmai îndepărtată, se vor produce o serie întreagă de modernizări ale instalațiilor, ceea ce va conduce la rezultate mult mai mari. La Lupeni, de exemplu, s-a și început montarea mașini'or la cea mai nouă și mai perfecționată instalație de extracție multicablu, un puț cu schip care va ajuta substanțial la transportarea unei cantități mult mai mari de cărbune extras. Așa cum am în vedere și produsele ce urmează a fi livrate de către noua Întreprindere de piese de schimb, reparații de utilaj și echipament electric minier din Petroșani.

Dar în această primă zi ?

Marți, 8 februarie 1983, ora 7. Sun, sun întruna la Comitetul municipal de partid din Petroșani. Numărul e mereu ocupat. Într-un tîrziu, reușesc să prind legătura. Sincer să fiu, aveam emoții mari. Cu atît mai mari cu cît fusesem alături de oamenii Văii în zilele acelea, de încordare a voinței. Așteptam, mai ales, să văd ce s-a întîmplat la Lonea, mina cu cei mai sensibili mineri pe care i-am cunoscut vreodată.

Încep să notez cifrele : „Cariera Cîmpul lui Neag — 111 tone în plus... mina Lupeni — 69 de tone în plus... notați că aici planul este de aproape 7 500 de tone zilnic... Vulcan — un plus de 31 de tone ...Uricani — 325 tone peste ...Petrila — record... peste 701 tone..." „Dar Lonea ?"

Primarii — în viața de fiecare zi

■ Trebuie să se înțeleagă că toate consiliile populare sînt alese de cetățeni, că ele sînt în slujba cetățenilor! Aceasta este una din expresiile democrației noastre socialiste! Este, desigur, foarte importantă o conferință, e important Congresul. Acestea sînt o expresie a democrației, dar, poate, o expresie și mai importantă este felul în care discutăm și soluționăm problemele oamenilor. Dacă ne vom mulțumi numai să dezbatem și să adoptăm măsuri, și nu lucrăm cu oamenii, aceasta nu înseamnă că rezolvăm și acționăm în mod democratic. Trebuie să lucrăm cu oamenii, pentru oameni! Să facem totul ca întregul nostru popor să sprijine consiliile noastre populare, întregul stat în făurirea socialismului și comunismului.

NICOLAE CEAUȘESCU

MI place cînd ajung la Baia Mare, de fiecare dată, să privesc **Sfatul bătrînilor** și să-l fotografiez din același unghi, cu fundalul sediului politico-administrativ al județului ce contrastează atît de plăcut ochiului cu înțelepții ce-l veghează. Cînd ajung acasă și copiez imaginea, pe fondul unor acumulări de alte impresii, ea-mi spune mereu ceva în plus. Chiar și acum, înainte de a începe să scriu, am privit cîteva dintre poze și ceea ce mi se părea destul de greu (a decupa cîteva semnificative gesturi și întîmplări) a luat o cale ușoară și firească, readucîndu-mi în prim plan fapte ce păreau a nu-și mai afla nicicînd o semnificație majoră. Iată, multă vreme după ce mă mutasem în Baltă Albă, am fost intrigat că în fața unei grădinițe se mai păstra una din acele căsuțe destul de insalubre, destul de tristă, ca un fel de piedică în drumul micuților, după cum mă tot minunam cum un ditamai terenul, frumos împrejmuit, nu folosea decît mărțea și joia pentru un meci de fotbal la care nu privea nimeni. Într-o lună după-amiază însă, un buldozer cu lamă nivela locul unde fusese casa, iar terenul era trasat geometric în parcele de grădinărit. Aveam să aflu că primarul sectorului nostru trecuse duminică prin zonă și pe loc dăduse dispozițiile ce se cuveneau, dînd dovadă, dintr-o singură ochire, de simț estetic și spirit practic. Și astea nu în acele foarte importante treburi ce animă un sector al Capitalei, ce concentrează o colosală forță muncitorească, și deci cu probleme pe măsură, ci în acestea mici dar foarte importante elemente de geografie umană, dacă le-am putea numi așa. Este un exemplu care, tocmai pentru că se află periferic față de alte probleme, probează complexitatea domeniului consiliilor populare. De aceea, ele trebuie să fie în același timp sfat, sfătuire, înțelepciune, respect, acțiune. Înseamnă, așa cum îmi sugerează **Sfatul bătrînilor**, înțelepciune proprie îmbinată, așezată chiar pe sfaturile celor din jur, înseamnă respect față de cei din jur, muncind cot la cot cu ei. Într-o lume atît de complexă, trebuie să fii profund conștient că numai o abordare complexă duce la bune rezultate. Desigur, nu se poate limita activitatea unui consiliu popular la sarcini administrativ-edilitare, care-și au importanța lor, dar cerința este ca ele să-și afle împlinire, întregire prin creșterea hotărîtă a rolului consiliului popular în dezvoltarea întregii activități economice. Într-o lume ce-și accentuează interdependența (și fiecare localitate poate fi considerată, cu adevărat, o lume cu problemele sale specifice, chiar dacă racordate, sau tocmai de aceea, la problemele întregii țări) nimic nu mai trebuie lăsat la voia întîmplării. Este o cerință a societății în care trăim.

ÎN viață, întîmplările nasc, adesea, coincidențe. În scris — locuri comune, ori trucuri. Dar, cum reportajul este o literatură strictă a vieții, pot spune și așa: întîmplarea a făcut ca în aceeași zi, la o distanță de numai cîteva comune (așezate în același spațiu geografic, cu aceleași condiții climatice, etnografice etc. etc.) să mi se ivească două ipostaze ale aceleiași funcții (atîta doar că pe un scaun înaintea mea stătuse o dată chiar o funcție și nicidecum un om care gîra funcția) și altă dată un om care, dacă nu ajunsese acolo din întîmplare, nici nu considera că s-a născut primar. Era vară, și zăduf în cîmpie, era și mult năduf pentru că întotdeauna dreapta cumpănă a unui prea fragil echilibru spune în cîmpie, la vremea secerișului: „dacă plouă, e rău, pentru ca apoi să adauge (cu gîndul la recolta toamnei): „dacă nu plouă e rău", dar oamenii mai aveau un bob de zăbavă spre a-și evalua chiar și din mers munca de pîn-atunci.

Cînd am ajuns în sediul primăriei, m-am bucurat că mai nimeni nu era pe-acolo. C-ar fi primarul pe la arături, că va fi fiind el la tarlaua de lîngă pădure, unde încă se mai seceră, că va fi trebuind să se întoarcă, totul era posibil, dar nimic sigur. Sigur era un singur lucru: nimeni nu avea voie să dea măcar o singură indicație cuiva (indiferent cine ar fi) fără încuviințarea primarului! Așa că, după multă alergătură fără folos, cînd l-am aflat pe acest argint viu de primar ce altceva puteam să-l întreb (jumătate în glumă, jumătate în serios): „Nu prea bucuroși de oaspeți, tovarășe primar?" De unde să știu că, într-adevăr, aveam dreptate, că funcția sau ce credea el că ar fi trebuit să însemne funcția îl îmbătosase și-l pironise pe scaun într-o atitudine de om f.f. important și mi-a răspuns apăsat: „Tovarășe, **eu** sînt în campanie și nu pot sta de vorbă cu nimeni". Drept care a închis ușa, cam cu zgomot și cam nepoliticos (numai dacă ne-am ghida după legile nescrise ale relațiilor dintre oameni, nemaivorbind de obligațiile ce-i reveneau în altă calitate). Așa, prin „bunăvoința" acestui primar, aveam să-mi fac eu o bună documentare, stînd de vorbă cu oamenii pe drum, la tarlalele unde se mai lucra, la cooperativă sau la școală. Iar concluziile erau aproape firești: comuna se cam tîra (nici codașă, nici fruntașă), avea sumedenie de probleme rezolvate de obicei pe termen scurt pentru ca apoi ele să reapară. Am aflat că foarte curînd primarul avea să părăsească localitatea, trecut în alt post, dar și-acum plecarea lui pare oamenilor un soi de ușurare!

S-ar putea zice că nu-i educativ să pui într-un reportaj de eveniment un caz, un exemplu negativ, ca și cum ai căuta un nod în papură. Sînt convins însă că la Conferința pe țară a președinților consiliilor populare, așa cum dealtfel sîntem obișnuiți ori de cîte ori are loc o amplă desfășurare de forțe ce analizează exigent problemele, nu va fi un ton festivist-entuziast ci unul realist, de profundă angajare în întreaga problematică: organizatorică, stil de muncă, capacitatea de decizie și de înfăptuirea lor, democrația și continua democratizare. Așa cum dealtfel spuneam despre ipostazele întîlnite, sînt mulți oameni de bine în fruntea localităților noastre. În aceeași zi, la cîteva comune mai încolo, aveam să aflu un astfel de om care mi s-a recomandat simplu și care nu a suportat biroul ci m-a invitat afară, pe o bancă așezată sub o boltă de vie și mai întîi a scos o găleată de apă și a băut cu sete și poftă direct din găleata de lemn — ca la cîmp — și a făcut un gest larg: „nu există cristal mai bun pentru apă ca ăsta"! Avea acest primar pe raza comunei o sumedenie de probleme: agricultura-agricultură, fabrica-fabrică, un spital mare, renumit, plus un sediu de S.N.T. (adică șantier național al tineretului) care chiar dacă aparține de altceva și altcineva se chema că tot al satului aparține și că ești răspunzător de existența lui. Le-a luat pe rînd, încetul cu încetul, parcă bucuros că mai are încă o dată prilejul să le facă bilanțul spre a se mai dumiri odată cam în ce fel stau: să zicem că anul acesta cu grîul am stat bine (a fost cea mai mare producție de grîu din istoria comunei, aveam eu să aflu mai tîrziu cînd se terminase campania), la porumb se anunță recoltă bună, ne-am dres zoofehnia, dar pot eu să garantez, numai eu singur, vreau să zic, că așa va fi și la anul? Anul ăsta unde-o mai stricarăm, ne repară ploile, căldurile venite la timp, dar putem aștepta noi mereu ajutoare de acest fel? Orașul e la doi pași, acum avem și șantier. Locuri de muncă la fabrică mai sînt. Fruntea satului îmbătrînește, mai face și ea riduri. Ce să facem? Cum o să ne descurcăm la anu'? Și anu' ălălalt? Și pînă cînd să ne tot punem problema de a ne **descurca**? M-am gîndit și am spus oamenilor: ei, ce părere aveți dacă ne-am mai aminti că eram meșteri la făcut care, la covoare, la împletituri? Stau lemnele degeaba, răchita ne inundă malurile, lînă din belșug. Bun, am zis, dar rezolvăm noi totul cu industria mică? Înseamnă că vor rămîne ei, tinerii, pe mai departe ai satului? M-am dus la fătuca asta de-i secretară U.T.C. la fabrică, l-am găsit și pe secretarul U.T.C. al comunei — că tot acolo lucrează, deși eu nu mă împac deloc cu chestia asta: îmi trebuie om de agricultură, om de cîmp, să știe exact problemele satului și să aibă timp pentru ele, nu una-două să fie scos din fabrică ba pentru campanii, ba pentru mobilizare, dar asta-i altă treabă. Le-am zis: în voi e baza, sînteți tineri și sînteți de aici! Unde să vă duceți și de ce să vă duceți? Credeți că mi-au răspuns imediat că vor face și vor drege? Nici nu le cerusem asa ceva, dar nici ei nu s-au înghesuit să promită pe degeaba! Au zis: tovarășe primar, să facem și noi niște chestionare, să vedem cam ce vor tinerii și vă vom spune. Mi-au venit după două-trei săptămîni cu bratul plin de propuneri și dorințe ale tinerilor: să se repună în drepturi căminul cultural care demult folosește doar ca magazie, să-i ajutăm pe tinerii căsătoriți la construirea caselor, să revigorăm programul grădinitei, să extindem contractele la industria mică prin lucrul acasă că femeile știu a se descurca și cu coojii, și cu munca prin gospodărie și cu făcutul covoarelor sau cosurilor sau împletiturilor, să o lăsăm mai încet cu școlarizarea pentru alte județe la fabrică și să-i școlarizăm pe ai nostri din comună. Dar cîte n-au fost! Cînd le-am spus oamenilor toate cîte aveau să fie, o clipă au crezut că vorbesc altă limbă. Dar cînd le-am spus, uite, U.T.C.-ul o să se ocupe de asta, consiliul de asta, școala de astalaltă, totul a părut și simplu și la îndemînă.

AM FOST totdeauna convins că simplitatea este apanajul celor îndrăzneți. Ideile și punerea lor în aplicare se așează simplu numai în urma unor eforturi îndelungate care nu se văd și care este foarte bine că nu se văd. Simplitatea se cheamă exigență, analiză lucidă, o minte clară și motivație superioară a actului de a înfăptui. Dar toate acestea sînt rezultatul unui fapt atît de des invocat: centrul de activitate al gospodarilor localităților trebuie să se afle în mijlocul oamenilor, folosind pentru asta audientele la locurile de muncă, deplasări sistematice în unitățile industriale, dialogul direct cu cetățenii, adică acea acțiune directă și deseantă care evită transformarea vieții într-un maldăr de hîrtii pe care să se scrie „urgent" sau „de rezolvat". Pentru că „viața cere viață", și numai din realitate izvorăsc soluțiile reale.

Constantin Stan

— întreb precipitat. „Lonea... da, un plus de 60 de tone." Bravo, „puștilor"! — mă gîndesc. „Alo, mă auziți?... Așa... deci, pe total, 35 060 tone extrase — **record absolut de extracție în întreaga istorie a Văii Jiului!"**

35 060... La 6—7 mii de tone peste media de pînă acum! Sentimental, m-am bucurat pentru acest 35 060, avînd în vedere că pentru cele 60 de tone de la urma numărului aflat am cunoscut insomniile unui miner demn de toată cinstea.

ÎN zilele care-au urmat, din toată țara au început să sosească vești cu cifre care de care mai impresionante. Recorduri! Dar gîndurile mi-au rămas alături de cei aproape 24 de mii de mineri ai Văii Jiului, care au știut să-și respecte angajamentul luat în scrisoarea adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Pe deplin conștienți de importantele răspunderi ce revin oamenilor muncii din industria minieră în realizarea independenței energetice a țării, de rațiuni'e economice care au stat la baza măsurilor privind îmbunătățirea activității în acest domeniu, în contextul ansamblului de măsuri inițiate de conducerea partidului, pentru ridicarea eficienței întregii economii naționale, vă încredințăm, mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că puternicul detașament al minerilor din Valea Jiului, cu hotărîrea fermă de a-și uni cît mai deplin eforturile constructive cu cele ale tuturor oamenilor muncii din patria noastră, de a-și spori tot mai mult contribuția la asigurarea mersului înainte al societății noastre pe calea progresului multilateral, își va consacra întreaga energie și forță de creație pentru înfăptuirea în totalitate și în cel mai scurt timp a măsurilor de importanță deosebită indicate de dumneavoastră, făcînd din aceasta țelul suprem al întregii noastre activități, îndatorirea noastră politică și patriotică de onoare."

Sînt sigur, despre noile recorduri ale minerilor se va mai vorbi; și încă foarte curînd.

Dan Mucenic

Dinu SĂRARU:

Ei erau fascinaţi de idei

SINGURA fotografie a lui Mihnea Teodosie Rudeanu păstrată ascuns de Bonifacia între puţinele lucruri scumpe strînse la repezeală înaintea fugii de la conacul Cireşu şi descoperită de Alexandra Terenţia după moartea bătrînei în-o lădiţă de zestre care ocrotea şi un coş ca o jucărie plin cu panglici şi cocarde tricolore cenuşite de timp şi îngălbenite şi cu mătasea tăiată ca şi cum ar fi fost ţinută sub un soare ucigător, îl înfăţişa pe ultimul bărbat scoborîtor în linie dreaptă din acel neam în uniforma de elev al Liceului militar Mănăstirea Dealul. Fotografia trebuia să fi fost făcută cînd Mihnea Teodosie Rudeanu se afla prin anul doi sau trei al liceului şi poate toamna, la vreo paradă, căci era îmbrăcat în manta uşoară cu centură şi diagonală albe, de gală, iar pe cap purta chipiul înalt cu pampon negru şi cureluşa de siguranţă trecută pe sub bărbie.

Era un copil cu privirea pecetluită de o mare tristeţe ; toată semeţia bărbiei mici împinsă înainte ca să nu alunece cureluşa chipiului se stingea în ochii imenşi albaştri umeziţi pînă a se putea bănui că înainte de a se fotografia plînsese ; buzele pline, desenate cu o sensibilitate feminină, nasul ca un cioc de pasăre tînără, fruntea uşor bombată, sprîncenele ca o părere, genele singure se citeau cu adevărat în arcuirea lor bogată, dar şi ele făceau vie firava alcătuire a fiinţei.

Părea, într-adevăr, surprinzătoare imaginea acestui copil în uniformă de liceu militar şi chiar bizară ideea de a-l trimite într-o şcoală atît de aspră, fiindcă nimic din trăsăturile chipului său nu lăsa să se întrevadă altceva decît o îngrijorătoare fragilitate obsedant trădată şi de ochii aceia neobişnuit de mari cu lumina lor îndurerată scăldată în pinza lacrimilor abia uscate pe obrazul palid sidefiu.

— Toţi au fost aşa — spunea Stăncuţa Ogrezeanu privindu-şi strănepotul cu o bucurie ce Bonifaciei i se părea vicleană şi răutăcioasă, în orice caz departe de dorinţa curată de a o linişti pe ea care, cu muţenia ei neagră, făcea şi mai disperată întrebarea din ochii necontenit neliniştiţi atunci cînd Mihnea Teodosie Rudeanu venea în vacanţă, întotdeauna parcă mai slab şi pe măsură ce se înălţa mai firav, iar el, din prima zi chiar, cerea să meargă la Cheia să o vadă pe „contemporana revoluţiei de la 1848", cum îi plăcea lui să o ironizeze cald pe bătrîna apropiată bine de nouăzeci de ani, dar „certată zdravăn cu moartea" şi, astfel, cu o nesecată, aproape umilitoare poftă de viaţă.

— M-am certat zdravăn cu moartea, să nu-mi duceţi voi grija, şi dacă nu ostenesc eu, mai apuc o revoluţie — rîdea Stăncuţa Ogrezeanu, şi de la o vreme strecura între cuvinte şi veninul unei anume bănuieli duşmănoase cum se interesa cineva de sănătatea ei ca şi cînd acela ar fi vrut să afle dacă nu cumva se apropie sfîrşitul ei, fiindcă auzise, nu se ştia prin ce întîmplare, că într-o discuţie s-ar fi pus la îndoială vîrsta ei adevărată zicîndu-se că de fapt ea demult trecuse nu de optzeci de ani, ci de nouăzeci.

— Mamă Stăncuţo, o întrebase Mihnea Teodosie Rudeanu odată, de faţă fiind şi Bonifacia, chiar n-ai împlinit dumneata nouăzeci de ani ? Nu se poate să nu fi împlinit, se grăbise el să preîntîmpine vesel copilăreşte răspunsul ei dar rămăsese împietrit de privirea verde şi iute cu care aceasta retezase nevinovata lui glumă.

— Mă ! — izbucnise ea cu un glas sec şi repezit, numai voi, Rudenii, aţi murit tineri, Isvoranilor din care mă trag eu le-a plăcut viaţa şi n-au părăsit-o decît cînd au vrut ei, cînd au ostenit ei şi au vrut să se odihnească. Bunicul meu nu mai ştia nici el de cînd trecuse de o sută de ani şi într-o primăvară, pe la prinz, după ce a cosit cît a cosit, în scaunul casei ăştia unde stăm noi acum, a simţit că îi scapă coasa din mînă şi cînd a vrut s-o ridice nu s-a mai putut apleca şi a lăsat-o acolo unde căzuse, s-a dus în casă, i-a chemat pe copii, i-a pus să şază lîngă el pe pat şi le-a spus limpede :

— Copii, mie mi-a căzut coasa din mînă, înseamnă că am ostenit şi e cazul să mă hodinesc, aşa că am să mă culc acum pentru totdeauna. E bine şi pentru voi, fiindcă e timpul frumos şi mă uitaţi repede, e bine şi pentru înmormîntare şi pentru pomană. S-a culcat în pat liniştit şi cum a adormit a şi trecut dincolo.

— Rudenii au murit tineri fiindcă au fost ei neputincioşi ? întrebase repezit atunci şi Mihnea Teodosie, răpit de orgoliul bătrînei care se pare că nu avea o prea mare înţelegere pentru slăbiciunile trupului şi cînd i se spunea că a murit cîte cineva dintre cunoştinţele ei sau ţărani de prin sat şi care nici unul nu ajunsese vîrsta ei, întreba dispreţuitoare: „Cum a murit ? N-a mai fost el în stare să trăiască ?" Şi pe chipul ei care se strînsese în el şi se micise, capul întreg semăna acum cu al unui copil bătrîn, dar tot ce fusese frumos în obrazul acestei femei se păstra, şi cînd rîdea, o senină tate îngerească lumina toată fiinţa ei, pe cînd ei se putea citi nu parerea de rău că acel cineva murise ci parerea de rău că şi acel cineva se dovedise slab şi neputincios, nici ei, adică, nu fusese în stare să stea pe picioarele lui, „fiindcă, zicea ea, moartea nu coseşte uşor decît iarba moale".

— Rudenii au murit ei, tineri, fiindcă au fost neputincioşi ? întrebase iar Mihnea Teodosie văzînd că bătrîna nu se grăbeşte să-i răspundă, apoi se uitase la Bonifacia, neagra lingă jilţul bunicei ei. Stăteau toţi trei în cerdacul măruntului conac de la Cheia, era în vinerea paştilor, dimineaţa, Bonifacia şi Mihnea Teodosie Rudeanu veniseră să facă sarbatorile împreună cu Stăncuţa, nici n-apucaseră bine să se dezmeticească din drumul cu docarul de la Cireşu sălbatic pînă aici, fiindcă plecaseră din viul nopţii şi caii parcă n-aveau nici un chef să tragă la ham încît Ghiţă Praz biciuise la ei mereu cu o sălbatică duşmănie, smucindu-i din hăţuri şi făcînd uşoara cărioară să salte necontenit pe şleaurile rău desfundate.

— Doamne, bunică, zisese Bonifacia urcînd scările cerdacului, nu mă mai vedeam ajunsă, nemernicul ăsta de fin mai că n-a vrut să ne omoare, chinuind caii ; nimic n-a mai rămas în mine la locul lui şi inima şi-a sărit din ţiţînile ei, e un nemernic şi orice-i spui el tace ca pădurea, negru şi duşmănos şi face numai ce ştie el.

— Schimbă-l — îi retezase Stăncuţa văicărelile aşteptînd în buza cerdacului cu mîna întinsă ca nepoata să-i sărute virful degetelor.

— Cu cine ? răspunsese gîfîind Bonifacia, după ce îngăimase un sărut mîna de mintuială aplecîndu-se în faţa mîinii care o şi oprise din urcuşul ei spre cerdac. Cu cine ? Fiindcă altfel e credincios şi ar fi gata să moară el în locul nostru, însă felul lui e ciinos.

— Toţi ciinii muşcă, fetiţo, să ţii minte de la mine ; n-am văzut stăpîn care să nu fi fost muşcat, măcar în joacă, de ciinele lui ; bagă bine de seamă, că tu stai toată ziua cu nasul în cărţi, însă cărţile sînt mai curate ca viaţa, ele s-au scris după ce s-a şters sîngele...

— Şi tu ? Îl întrebase apoi Stăncuţa lăsînd-o pe Bonifacia să treacă în spatele ei. Nu era cu mult mai înaltă decît stîlpul portiţei, observase Mihnea Teodosie Rudeanu, şi cum stătea în capul scărilor de piatră, văzută de jos, părea un copil care se prosteşte îmbrăcîndu-se în hainele cernite ale unei stareţe de mînăstire.

— Şi tu ? — întrebase iar Stăncuţa aşteptîndu-şi strănepotul oprit pe piatra rotundă ca o scoică a peronului mic. Îl iubea, oare, cu adevărat — se întreba Bonifacia, care nu trăia decît pentru acest copil şi cît ţinea şcoala, între vacanţe, nu-l visa decît pe el, noapte de noapte, şi ajunsese să viseze şi orele lui de şcoală şi cum era ascultat şi, de multe ori, cum aflase din scrisorile lui, visul ei se potrivea şi de fiecare dată cînd el urma să treacă prin vreo emoţie ea simţea înaintea lui această emoţie...

— Prostii — o repezise dispreţuitoare Stăncuţa cînd îi povestise că într-o dimineaţă se trezise văzînd înaintea ochilor cum Mihnea Teodosie cădea de pe cal la o oră de echitaţie şi simţise în umărul drept o durere cumplită încît nu mai putuse ridica mîna nici să apuce clanţa uşii de la iatacul în care dormea şi fusese nevoită să strige ţiganca pe geamul cît palma uitat din fericire deschis.

— Prostii — o repezise Stăncuţa. Potriveli. În viaţă multe se potrivesc ; n-avem noi timp să stăm să le socotim pe toate cîte se potrivesc...

— Dar el a căzut atunci de pe cal şi şi-a scrîntit umărul, zisese Bonifacia nemulţumită de răceala ironică a Stăncuţei.

— Tu dacă mai stai mult singură şi cu nasul în cărţi să ştii că o să ajungi să faci o carte nouă de vise...

Nu credea în nimic decît în sănătatea ei de fier şi în amintirile ei din veacul trecut nici morţii ei nu o mai întorceau din acele amintiri şi de multă vreme nu mai trecea nici cu amintirile de prima ei călătorie la Paris, la cîteva săptămîni după nunta făcută împotriva voinţei epitropilor cei bogaţi...

— Elevul Mihnea Teodosie Rudeanu, liceul militar Mănăstirea Dealul, e la ordinele dumneavoastră — se prezentase strănepotul Stăncuţei aşteptînd să fie invitat sus. Stăncuţa părea să nu-l fi auzit. Se uita la el din capul scărilor ţinînd mîinile exact ca o stareţă, împreunate de cătuşele unui şirag bogat de mătănii de chihlimbar. Era, oare, jucată răutatea privirii ei — se întreba de fiecare dată Bonifacia, necontenit îngrijorată — sau această bătrînă care părea să dispreţuiască totul în jur, mereu nemulţumită de tot şi de toate, ajunsese să fie străină şi de unicul ei strănepot, căci morţile ţinute lanţ seceraseră neamul lor fără milă şi îl împuţinaseră astfel încît dintre Rudeni numai Mihnea Teodosie mai putea pune mărturie iar Izvoranii se pierduseră de mult, Stăncuţa singură rămăsese cu numele lor care doar în istorie mai putea fi întîlnit şi chiar şi lui Mihnea Teodosie i se părea de necrezut că străbunica lui de la Cheia ar putea fi soţia acelui membru al guvernului provizoriu care se numise Isvoranu. Nimeni, nici copiii care învăţau revoluţia de la 1848 la şcoala din sat nu bănuiau că bătrîna e contemporana acelei revoluţii, nici învăţătorii nu mai ştiau asta ; generaţii întregi rămăseseră cu credinţa că la conac trăia Stăncuţa Isvoreanu şi atita, nici cînd băteau clopotele de mort nu le putea trece prin minte că dangătul lor s-ar opri la conac, numai ei, ţăranii, puteau muri ; Stăncuţa trăia la conac, ea nu se putea să moară.

— Şi glasul şi ochii şi slăbiciunea sînt ale Rudenilor, — zisese Stăncuţa. Vino să te sărut şi ridicase cu amîndouă mîinile şiragul de mătănii făcîndu-i semn să urce scările, apoi îşi desfăcuse palmele din cătuşa de chihlimbar şi cu ele întinse se pregătea să-l îmbrăţişeze.

„Îl iubeşte, se gîndea fericită Bonifacia, îl iubeşte dar ţine ascuns", şi bucuria ei crescu şi mai mult cînd Stăncuţa nu-l lăsă pe Mihnea să-i sărute mîna prinzîndu-i capul între palmele ei de copil şi mîngîind, cu degetele tremurînde şi înnegrite de vreme ca boabele mătăniilor, obrazul sidefiu al strănepotului care se înecă să nu plîngă.

De sub cearcănele ochilor imenşi albaştri, cu lumina lor mereu umezită, pornea să se împreune sub bărbia semeaţă încrengătura vinelor ca o reţea de păianjen şi obrazul tot părea albăstrui.

— Aici — bătu Stăncuţa cu degetele ei firave în lumina albastră a păienjenişului bolnăvicios al vinelor, aici ar trebui să curgă sînge de domnitor. Sau s-a subţiat, şi albăstrie e doar slăbiciunea ?

Vinerea patimilor se arăta cu soare blînd şi aromitor, beteala lui caldă curgea ca o miere peste coroanele cireşilor înfloriţi ; pînă departe, spre munţii Căpăţînii, cu crestele lor tăiate de un fierăstrău rău, creştea neodihna albinelor. Era o primăvară grăbită şi mustoasă, iarba se făcuse iute otavă, se pregăteau să înflorească crăiţele, numai nopţile reci le ţineau în loc şi căciula de zăpadă a Vinturariţei, însă ameninţarea ei era rizătoare....

— Voi, Rudenii, aţi murit tineri fiindcă v-aţi grăbit, însă e adevărat că şi graba voastră a fost cu folos ; voi eraţi cei care trebuiau să moară ; nimeni în locul vostru nu putea să moară ; dar şi alcătuirea voastră a fost sortită morţii tinere şi glasul şi ochii şi slăbiciunea şi obrazul.... Nu plînge — strigase ea întorcîndu-se repezit către Bonifacia care şiroia lacrimile ca dintr-un izvor, mută însă şi sfîşiată de o ameninţare ascunsă....

Atunci începuse şi clopotele la etitoria Ogrezenilor de la Cheia şi dincolo de cădelniţa lor schimbătoare creştea, în răstimpuri, isonul dulce al roiurilor de albine.

— Domnule ofiţer, uitase iute Stăncuţa strigătul rău şi duşmănos cu care o pedepsise pe Bonifacia, încălzind acum cuvintele cu o miere nebănuită, noi, Ogrezenii, nu sîntem os domnesc, dar la patruzeci şi opt am fost de faţă cu viaţa noastră şi cu sîngele nostru şi Isvoranii la fel ! Poftiţi.... Se aplecase copilăreşte ca într-o metanie smerită în faţa unui înalt prelat sau a unui voievod şi cu virful degetelor chilimbarii atinse podeaua cerdacului, însă în ochii ei înviase o veselie vicleană.

— Ce face ? — se smulse speriată din lacrimile ei slabe şi rău prevestitoare, Bonifacia. Se joacă ! Dumnezeule, ce aluat ai pus în femeia asta ?!

— NICIODATĂ n-am ştiut cînd se juca ea cu noi şi cînd era cinstită sau vîrsta era mai puternică totuşi decît ea şi atunci întrebările mele nu mai aveau nici un rost. Şi cînd a murit la fel a fost, n-am ştiut şi nu ştiu nici azi dacă ea atunci cînd m-a chemat să-mi spună că i s-a urît singură şi că nu mai ţine minte nici amintirile şi că nici de visat nu mai visează sau nu mai ţine minte nici visele şi că poate că şi pe ea a uitat-o Dumnezeu, nu ascundea, vicleană, părerea de rău că se apropie de moarte şi ea simţea acest lucru şi vrea să arate că de fapt moare cînd vrea ea şi nu pentru că voinţa ei de a mai trăi nu-şi mai află nici o putere...

— Cum a murit ? întreba mereu Alexandra Terenţia Rudeanu, uimită de cîtă asemănare se afla între Bonifacia şi ce povestea ea despre Stăncuţa Ogrezeanu de la Cheia.

— Nu vreau să-mi mai amintesc — se apără Bonifacia. Dar să ştii că femeia asta n-a fost numai străbunica ta, ea îl are pe conştiinţă pe tatăl tău. Credinţa ei în istorie era ca un blestem şi i se supunea cu o bucurie bolnavă. Ea credea că Rudenii toţi, cei adevăraţi, trebuiau să moară tineri şi cînd i-am spus că el a fost condamnat la moarte şi că va muri şi nu va apuca să împlinească douăzeci şi unu de ani, era fericită. Lacrimile ei erau vesele, însă ea împlinise bine nouăzeci şi opt de ani, înţelegi ? Înţelegi, cum poţi să încurajezi eroii să moară tineri cînd tu ai împlinit două vieţi bune pe acest pămînt ? !

Însă dincolo de această răbufnire şi aidoma repetată ori de cîte ori venea vorba despre Stăncuţa Ogrezeanu de la Cheia, Bonifacia nu mai adăuga nimic, întrebările Alexandrei rămîneau neauzite, muţenia bătrînei devenea şi mai neagră, o ură verde ca un venin pecetluia buzele ei supte şi uscate şi tivite dureros de muşcătura ciinoasă a dinţilor mărunţi.

Într-o seară de la începutul toamnei lui 1953, cînd Colonelul abia întors din lagăr venise să le facă o vizită în podul Casei Vlădeştilor unde îşi găsiseră mizerul adăpost acceptat de bunica ei cu o împăcare sufletească aproape fericită, luminînd şi mai viu muţenia neagră cu care primea totul de la viaţă în anii aceia, ca şi cînd ar fi fost vorba de altcineva şi nu o privea pe ea care era doar un martor. Alexandra Terenţia avea să afle însă că nici eroul de la Mărăşeşti nu era (nici el) deloc străin de povestea tatălui ei, atît de duşmănos ascunsă pînă atunci de Bonifacia...

Colonelul slăbise mult şi cei care îl cunoşteau aveau impresia bizară că e mai înalt decît fusese înainte de a fi arestat; mergea şi mai uşor, călca niţel săltat şi cu o elasticitate pe care nu o avea atunci cînd se plimba seara pe bulevardul Tudor Vladimirescu în pardesiul negru şi cu fular alb de mătase şi cu melon şi pantaloni reiaţi şi cizme mici de salon cu ghetre de catifea fumurie şi baston negru cu cap de şarpe din argint masiv, salutat de urbea întreagă ce ţinea să omagieze cu un orgoliu aproape copilăresc pe eroul de la Mărăşeşti.

— Sărut mîinile, zisese Colonelul ceremonios intrînd pe uşa de păpuşi, dînd din scara podului în cele două camere de serviciu puse la dispoziţia Bonifaciei în Casa Vlădeştilor. Era îmbrăcat la fel ca înainte de a fi arestat, cu acelaşi pardesiu negru părînd, însă, acum, un fel de anteriu popesc moştenit de la cineva mătăhălos şi din care ieşea caraghios gîtul lung şi slab, ca al unui cocor jigărit, înfăşurat stîngaci în acelaşi fular de mătase albă ; aceeaşi pălărie tare şi înaltă, dar parcă mai largă decît capul tuns scurt şi cu părul ca o sare gălbui murdară ; aceiaşi pantaloni reiaţi, însă şi ei, parcă, mai largi decît trupul lui şi atîrnînd mototoliţi ca şi cînd fuseseră scoşi atunci dintr-un coş de rufe murdare uitat prin vreun pod, iar el se grăbise să-i îmbrace aşa ; cizmele erau şi ele scîlciate şi scorojite, vîrful lor ascuţit se ridicase de scorojeală şi se cojise ; şi mănuşi purta, la fel ca în trecut, şi cu ele pe mînă ocrotea bastonul negru cu cap de şarpe, din argint, însă cum se aşezase în scaunul pe care îl poftise Bonifacia, după ce îşi scosese elegant mănuşile şi le virise în buzunarul paltonului, începuse, exact ca vizitiii, să-şi frece mîinile şi degetele, fiecare în parte, cu o plăcere vulgară şi atunci Alexandra Terenţia observase că vîrfurile degetelor sale sînt boante, nu mai au unghii, în locul lor pielea se zbîrcise şi se chircise, parcă i-ar fi zdrobit cineva degetele şi ce se vedea acum era cicatricea urîtă, scîrboasă, a acestei zdrobiri.

— Te-ai întors ? întrebase Bonifacia rece, cu glasul ei croncănit, privindu-l pe Colonel pe deasupra ochelarilor cu care citea Istoria Revoluţiei Franceze. Nu se ridicase la întrarea lui din fotoliul improvizat, îmbrăcat bogat în pledul vechi şi mătăsos care acoperise odată unul din paturile de la catul al doilea al casei Colonelului, unde stătuseră imediat după arderea conacului de la Cireşu sălbatic. Patul se afla în camera mică, din fund, unde nu intra nimeni şi unde fuseseră îngrămădite şi uitate lada de campanie, cizmele şi sabia şi uniforma de paradă şi chipiul şi eghiletii fiului cel mare al Colonelului, Mircea, cel care se împuşcase cu o lună înainte numai de a fi avansat ofiţer la liceul militar de la Mănăstirea Dealul. Nu se ridicase din fotoliu şi nici nu-i întinsese mîna. Îi făcuse doar semn din ochi să stea jos pe singurul scaun din încăpere.

— M-am întors — răspunse Colonelul rămas ţeapăn pe scaunul pe care fusese aşezat şi pe care Alexandra Terenţia îl folosea drept masă cînd îşi făcea lecţiile stînd în genunchi înaintea lui.

— Asta e, zise Bonifacia, ca să scurteze introducerea, vrînd să arate că nu mai e nimic de adăugat, destinul lor e cunoscut, n-au loc lamentările. „A început purgatoriul, trebuie să plătim. Aici scrie tot" — zise ea bătînd cu degetele în paginile cărţii de pe genunchi.

— Nu scrie nimic, replică sceptic Colonelul. Am citit-o şi eu şi nu scrie nimic. Asta e altă revoluţie.

Bonifacia îşi scoase contrariată ochelarii. Îl măsura pe Colonel fără nici o umbră de simpatie : i se părea inadmisibil de umilitoare înfăţişarea lui jigărită şi lipsită de prestanţă. „Mai bine se îmbrăca rîndaş, aşa se vede bine că e un scăpătat şi un îngenunchiat. Unde e Colonelul ? Unde e eroul de la Mărăşeşti ? Nu se poate — se întărîta ea singură. Nu trebuie să trezim mila ; orice facem, să facem demn !"

— Şi privăţile dacă le spălăm, să se ştie că le spală un boier — răbufnise ea, ca şi cînd pînă atunci spusese tot ce avea de spus şi asta era concluzia unei întregi peroraţii.

— Dacă ne lasă — zîmbise iar sceptic Colonelul.

— Unde dormi ? întrebase Bonifacia cu o curiozitate iritată, fiindcă i se părea că şi miroase Colonelul, sau pardesiul lui mirosea şi, într-adevăr, în încăpere pătrunsese odată cu el un miros jilav de stofă în care intrase acreala igrasiei sau a umezelii stătute. La cusătura dublă a mînuşilor glacée virîte neglijent în buzunarul paltonului se vedea cum se tiveşte verzui mucegaiul.

— În patul în care s-a împuşcat Mircea — răspunse Colonelul cuminte. Nu se plîngea. Era o informaţie.

— Spune-mi, Colonele, se aprinse brusc Bonifacia cum a fost, de fapt, toată povestea asta fiindcă mereu aș fi vrut să te întreb și mi se părea că e prea devreme ; acum însă a crescut și Alexandra destul, istoria s-a consumat, a început purgatoriul, întoarcere, e limpede, nu mai există ; nu mai există la ce să ne întoarcem. **Asta** au vrut ei ? Știau ei, **asta**, și au vrut ? Sau erau numai niște exaltați ?...

— Nu — răspunse convins Colonelul, cu o liniște care arăta că și el se gîndise la întrebarea asta, chiar el care acum știa totul, era dintre aceia care știau totul.

— Nu puteau să știe **asta** — zise el și abia atunci își arătă mîinile cu degetele boante, fără unghii, învinețite singeriu în locul în care ar fi trebuit să fie unghiile și acum era doar urma dizgrațioasă a unei zdrobiri.

— Nu puteau să știe **asta**. Ei erau fascinați de idei. Mult mai ușor îți pui tu țeava pistolului la tîmplă și tragi, decît să zdrobești cu răbdare, cu ciocanul înfierbîntat pe plită, degetele adversarului...

— Dar și ei au tăiat capetele cu ghilotina și capetele căzeau în coșuri de răchită și ei arătau coșurile cu capete mulțimii gemînd de fericire, îl întrerupse Bonifacia bătînd scurt cu degetele ei ca niște ghiare de uliu în coperta cărții de pe genunchi.

— Nu înțelegeți, doamnă Bonifacia Rudeanu, n-aveți cum să înțelegeți, că e de preferat o cădere rapidă a cuțitului ghilotinii care te desparte fulgerător și demn de viață, zdrobirii lente, cu ciocanul fierbinte, a fiecărui deget în parte, zece degete la rînd, și nu știi pe care să-l bagi în gură ca să-l alini și nu mai știi ce se petrece cu tine atunci cînd simțurile nu mai pot fi stăpînite și te trezești murdar tot, de sus și pînă jos, și pleci ca un cîine, în patru labe... și urina care miroase... și sîngele închegat care miroase... și spuma la gură care miroase... și nădușeala care miroase și... care miroase... și zece dureri odată, ca zece cuțite într-o singură inimă, febra și delirul cînd visezi ghilotina ca pe o salvare... Însă noi am renunțat la ghilotină ca la un mijloc barbar, primitiv, nedemn de condiția umană în plin secol douăzeci, și i-am preferat smulsul unghiilor cu cleștele și zdrobirea lentă a degetelor cu ciocanul, mijloace care nu sînt, nu-i așa, atît de umilitoare ! Nu puteau să știe. Nu pot să cred. Ar fi trebuit să dăm naștere unor monștri. Nu e posibil !

— Ești patetic — zise rece Bonifacia. Nu mai poți fi obiectiv. Cineva trebuie să plătească ; aici scrie foarte bine, foarte limpede : au dreptate să se războiască cu noi ; sîntem lumea care trebuie să dispară. E dreptul lor să ne chinuiască și să ne extermine : e o fatalitate a istoriei...

— Nu e, zise Colonelul, nimeni nu poate tăia cu sabia în două istoria și să spună : de aici începe altă istorie...

— Și totuși a început...

— Iată-mă viu, zise Colonelul. Și supraviețuitor. Eu cărei istorii aparțin ? Măcar ca argument ? Ca argument viu ?

— Colonele, n-ai înțeles nimic — se desprinse dezamăgită Bonifacia de neașteptatul ei vizitator.

Alexandra Terența Rudeanu se ridică tăcută de pe dormeza desfundată unde stătuse ghemuită răsfoind paginile unui maculator, dar furînd mereu, cu o viclenie copilărească, discuția la care nu știa, totuși, dacă avea cu adevărat dreptul să asiste... „Cine erau ei care știau că avea să urmeze, în istorie, acel purgatoriu pe care îl trăiau acum Bonifacia și ea, Alexandra Terența Rudeanu și Colonelul ? Cine era acel Mircea care se împușcase și în patul căruia dormea acum Colonelul ? Acel ei îl cuprindea oare și pe Mihnea Teodosie Rudeanu despre care Bonifacia refuza, de asemenea, să vorbească, înnegrindu-se ori de cîte ori era întrebată de el ?"

— Aprinde lampa — porunci Bonifacia, căci se întunecase bine de tot. Nu se arătase deloc surprinsă, ca altădată, că ea era de față. Aprinde lampa aici — adaugă, văzînd-o că se pregătește, supusă, să înțeleagă că e nevoie, cîteva clipe, să iasă afară din încăpere și întărîndu-i astfel credința fericită că, într-adevăr, cum sperase la început, trecuse, în sfîrșit, acel prag al virstei care o ținea străină de atîtea din răspunsurile mistuitoarelor ei întrebări.

— Seamănă cu el — spusese atunci Colonelul. Nu mi-aș fi putut închipui o asemănare atît de perfectă.

„TOATĂ copilăria am fost îngrozitor de torturată de întrebarea la care Bonifacia se încăpățîna, cu ură, să răspundă.

— Nu vrei să-mi spui nimic despre tatăl meu ?

Ea tăcea cu o îndîrjire care o făcea în ochii mei cumplit de urîtă și se și urîțea, într-adevăr, pentru că se încrunta și se înnegrea și buzele ei se subțiau rele și parcă și obrajii se subțiau și apăreau pe ei și mai viu zbîrciturile. Era îngrozitor de urîtă atunci, o vedeam ca pe o bufniță, nu exagerez, așa o vedeam cu ochii mei de copil și o uram.

— Dar e și fiul tău — încercasem eu, odată, să o smulg din mutenia ei de bufniță neagră ; ajunsesem să îi spun în gînd, chiar așa, «bufniță neagră».

— Nu — a răspuns ea atunci, și ura ei mi s-a părut și mai veninoasă. Ce însemna acel «nu» — m-am întrebat eu multă vreme. Că nu vrea să vorbească despre tatăl meu sau că nu era fiul ei ? Și am renunțat să mai pun întrebări. Atunci a fost prima dată cînd ea singură a provocat o discuție despre ei și eu eram de față, ținuse ea să fiu de față. Copilăria mea așa a luat sfîrșit. Atunci, în după-amiaza vizitei Colonelului. Nu știam, nu eram sigură că pot, că trebuie să asist la discuție și am vrut să ies afară din cameră, dar ea m-a oprit și m-a pus să aprind lampa. Se întunecase, se făcuse frig, Colonelul mirosea urît, hainele lui vreau să spun, un miros de mucegai și de stătut și de praf dospit, aveam impresia că ori de cîte ori face un gest, mișcarea amplifica mirosul care devenise insuportabil".

— FETELE seamănă întotdeauna cu tații lor, îi reteză Bonifacia o bănuită tentativă de a-l aduce în discuție pe tatăl Alexandrei.

— Toți Rudenii au semănat între ei...

— Și Teodosie ? — întrebă Bonifacia cu o răutate care o îngheță pe Alexandra Terența.

— Și el — răspunse Colonelul...

— Cine l-a împușcat ? repezi iar glasul ei croncănit Bonifacia, pironindu-l pe Colonel cu o privire vinătă, uscată de ură, și Alexandra crezu că Bonifacia va ridica și cîrja de care se sprijinea și pe măciulia căreia își încleștase degetele descărnate și negre.

— Teodosie s-a împușcat singur, v-am mai spus. Însă nu din greșeală. Asta nu v-am spus atunci. A vrut el să se împuște....

Alexandra Terența aprinsese lampa și în încăpere se răspîndea greu mirosul de gaz prost și de fitil ars pe jumătate. O lumină murdară năclăia totul în jur și făcea să joace pe pereții scorojiți umbre învălmășite și fără nici o înțelegere.

Bonifacia stătea înfundată în scaunul improvizat în fotoliu, cu Istoria Revoluției Franceze pe genunchi și aștepta. Ar fi vrut să spună că bănuia sau mai exact că îi era frică să bănuiască asta, însă nu izbutise. De patruzeci de ani trăia cu bănuiala că Teodosie sfîrșise ca un laș și că neputința lui se încheiase cu o sinucidere. Pentru tot neamul Rudenilor sinuciderea însemna dovada prăbușirii rușinoase a unei spițe care cinstise veacuri întregi istoria și ea nu vrea să accepte adevărul pe care îl bănuia, nu putea accepta ideea că e văduva singurului laș din spița Rudenilor și că o jumătate de veac, aproape, cumplitul zbucium cu care își apăra cinstea și apăra cinstea acestui neam fusese zadarnic și fără rost. Îl privea pe Colonel seacă de orice lumină, așteptarea ei era și ea seacă de orice tresărire interioară, se uita străină la omul din fața ei, lipsită brusc de orice voință, ca și cînd tensiunea ei ar fi scăzut atît de tare încît nici să-și adune gîndurile nu mai putea, sleită și secătuită și îndepărtată de tot ce era în jur.

— A vrut el să se împuște, repetase convins, cu același glas liniștit și împăcat Colonelul.

— Deschide fereastra — se auzi atunci croncănitul rău al glasului Bonifaciei si Alexandra Terența se repezi la ochiul cît palma tăiat în acoperișul de țiglă și în încăperea și mai săracă la lumina mizeră a lămpii și mai tristă și mai sufocată de umilință, răzbi curat o boare primăvăratecă venind dinspre pădurile Capelei.

— În curtea Școlii cu ceas a înflorit iar liliacul — zise Alexandra Terența, ca și cînd își adusese, în sfîrșit, aminte ce vrusese să-i spună bunicii ei și uitase. A doua oară, adăugase ea fericit copilărește, dar Bonifacia nu o auzi.

— ...Stătea întins pe iarbă la capătul unui mei pășăresc cu tekelul lîngă el. Mai ții minte tekelul ? întrebă Colonelul care vedea atît de aproape istoria.

Stătea la capătul meiului și parcă ar fi privit cerul odihnindu-se după păguboasa vînătoare și toropit de căldura amiezii. Tekelul se lungise și el lîngă Teodosie și dormea sfîrșit de atîta alergătură.

— Știi la ce mă gîndeam ? întrebase Teodosie cînd tînărul ofițer de infanterie abia întors în oraș din război cu aureola unor strălucitoare fapte de vitejie la Mărășești și cu pieptul aurind de decorații, ajunsese lîngă el.

O vreme Teodosie nu fusese încîntat să-l primească la conacul de la Cireșu, apoi se obișnuise cu el și acum îl invitase chiar el la vînătoare, spre surprinderea Bonifaciei și mai ales spre bucuria ei care spera, astfel, că va ieși din mutenia lui bolnăvicioasă și din starea de neputință leșioasă care îl făcea să stea zile în șir în pridvorul casei privind orb pădurile Cireșului, absent la tot și pierdut într-o visare chinuitoare și stearpă.

Colonelul îi aruncase trufaș la picioare ciorchinarul cu prepelițe, șase sau șapte, împușcate în acea dimineață în care Teodosie trăsese toate cartușele fără nici o noimă, distrat și greșind mereu și cu o nerăbdare care îl făcuse să-i scape și pușca din mînă. Intraseră foarte de dimineață în meiul păsăresc, cu tekelul scotocitor înainte, și ei mergînd în linie dreaptă, apoi se despărțiseră și fiecare cercetase singur alte lanuri ca să se întîlnească aici, la Fintîna ascunsă.

— Știi la ce mă gîndeam ? întrebă iar Teodosie fără să întoarcă ochii spre ciorchinarul aruncat la picioarele lui. Însă tînărul ofițer nu-i răspunse.

— Cînd se plictisește definitiv, omul ar trebui să ia o decizie ; să pună așa, țeava puștii în gură, și să tragă — continuă Teodosie ridicîndu-se pe jumătate și punînd într-adevăr țeava puștii în gura deschisă și cu degetele căutînd trăgaciul.

— Cînd se plictisește de ce ? întrebase tînărul ofițer.

— De tot, zisese Teodosie scoțînd țevile puștii din gură.

— E o prostie — răspunse tînărul ofițer care nu credea că cineva poate vorbi astfel serios. Șase prepelițe, șase cartușe — atrase el atenția lui Teodosie împingînd ciorchinarul cu vîrful cismei.

— Eu am ratat toate cartușele — zîmbi Teodosie, care ținea țevile puștii lîngă

NICOLAE DĂRĂSCU : **Han la mare**

obraz, continuînd să se joace cu degetele pe trăgaciul dublu.

— Vezi să nu te împuști ! spuse atunci tînărul ofițer, cum i-ar fi spus unui copil care se juca cu un briceag, „vezi să nu te tai".

— Ar fi culmea să ratez și de data asta, ar fi culmea neputinței mele, rîse Teodosie. Imposibil ! Și exact în secunda aceea izbucnise bubuitura armei...

— NU l-a împușcat nimeni, întări Colonelul răspunsul cerut de Bonifacia. Ghiță Praz a venit auzind bubuitura, iar arma lui era încărcată, amîndouă țevile erau încărcate. N-a fost însă nici o întîmplare... El a apăsat intenționat pe trăgaci, rizînd, dar intenționat, deși era și atunci nehotărît ; s-ar fi împușcat, dar era încă nehotărît, de aia a și scos țeava puștii din gură și a lipit-o de tîmplă. Ar fi vrut și să se împuște dar și să nu moară ; nu era definitiv hotărît...

Se vedea cu uniforma șiroind de sînge și de ceva alb și gelatinos care în prima clipă nu știuse că e creierul zdrobit al lui Teodosie, fiindcă acesta își zburase jumătate din țeastă și cum ținuse țeava puștii lipită de tîmpla dreaptă iar el, Colonelul, se afla în stînga lui Teodosie și în picioare, sîngele și creierul și alicele zburaseră spre el, dar în sîngele care îi șiroia pe obraz și pe uniformă se afla și sîngele lui ; alicele îl răniseră și pe el, obrazul și gîtul și fruntea îi fuseseră bine atinse și era chiar o minune că scăpase numai cu atît.

— Nu era definitiv hotărît, dar vrea să se împuște. Ajunsese la acest gînd.

Bonifacia nu-l mai auzea. N-o mai interesa nimic din tot ce spunea Colonelul, zelos să-și amintească pînă și amănuntele și să repete la nesfîrșit ceea ce ea știa foarte bine, că Teodosie nu fusese nici atunci hotărît, sau ceea ce ea bănuia și îi era frică să fie adevărat, dar și ea stăruia acum la fel de neputincioasă în lumea amintirii, ochii ei se goliseră de lumină, un nisip zgrunțuros îi rănea pleoapele rămase pentru totdeauna uscate din acea dimineață de iunie cînd tekelul se repezise scheunînd sălbatec în curtea conacului de la Cireșu și se oprise tremurînd înaintea ei, în cerdacul înalt.

— Ce e ? — îl întrebase ea blînd, iar cîinele se uita în ochii ei neputincios și din cînd în cînd deschidea botul și scheuna stins.

— Ce e ? întrebase ea iarăși cu blîndețe... Însă intrarea lor pe porțile larg deschise ale conacului, cu Ghiță Praz în frunte și Colonelul șiroind încă de sînge și pe cal, legat rău, Teodosie fără cap, cum i se păruse la început, intrarea lor nu vroia să și-o amintească.

Obsesia ei rămăsese noaptea dinaintea morții lui Teodosie, noaptea petrecută întreagă cu ochii în tavan, arși de nesomn, căci o lună besmetică scăldase pămîntul cu o lumină de var, neliniștitoare, iar ea credea că lumina aceea pătrundea și prin ziduri, nu numai prin ochiurile înguste ale ferestrelor conacului de la Cireșu și pînă se hotărîse să se ridice din pat citise la nesfîrșit jocul absurd al sutelor de încrengături albastre rămase pe urma bidinelii proaste și făcînd să strălucească și mai chinuitor albul pereților. Se zvîrcolise pînă în zori, ferindu-se să se atingă de Teodosie, culcat străin lîngă ea, sleit de leșioasa lehamite ce pustia viața lui de ani în șir, și într-un tîmp o furase totuși somnul, nu știa cît, însă nu mult, fiindcă altfel își amintea totul atît de bine și în somnul ei agitat începuse să vorbească și repede se trezise strigînd disperată : „De ce a venit ciinele singur ?", dar Teodosie nu se clintise nici atunci din amorțeala în care zăcuse, și el, toată noaptea cu ochii pironiți goi în tavanul prost văruit.

— Am învățat nițică tîmplărie — rupsese Colonelul tăcerea dureroasă, cu un glas rugător, ca și cînd s-ar fi scuzat. Știu să fac și inele de plase și am auzit că se caută, și deschisese din nou palmele cu degetele boante și zdrobite, vindecate urît. Nu se potrivește nimic — adăugase el apoi, zîmbind la fel de sceptic, și Bonifacia se întorsese, în sfîrșit, din lumea amintirii căutîndu-l cu o privire supusă. Ochii Colonelului stăruiau pe Istoria Revoluției Franceze, deschisă pe genunchii bătrînei Rudeanu, care o legase absentă cu șiragul de mătănii.

— Nu se potrivește nimic, repetă Colonelul, ca să se înțeleagă că povestea cuprinsă în cartea de pe genunchi e o poveste din cărți, pe cînd istoria trăită de ei era adevărată.

— Și vrei să facem amîndoi plase ? întrebase Bonifacia.

— Să le vîndem — întări el cu același glas slugarnic. Nu știu să fac altceva și vine iarna. Nu mai e mult...

Stătea mai departe cu palmele întinse ca o probă sigură a meseriei lui noi.

— Privești istoria de sub tăvălugul ei, Colonele ! N-o poți înțelege ! Nu auzi decît văicărelile dumitale...

— Ba aud, răspunse Colonelul amar, pe toate străzile, pe toate bulevardele, pe toate șoselele, și în tren, cînd veneam din lagăr am auzit : Hei rup !

— E istoria nouă, Colonele ; atîta știu ei să spună acum, însă e semnul lor, al puterii lor... înțelegi ? !

— Iarna — replică umil Colonelul, iarna e mai aproape de mine decît istoria. Și de dumneavoastră. N-am ce vinde — se justifică el din nou slugarnic, cum i se păru Bonifaciei. Din toată casa n-am mai găsit nimic. E internatul partidului. Nu mi-au lăsat decît camera lui Mircea și ea goală și, culmea, în fundul sobei, pistolul cu care s-a împușcat. Pe el nu l-au descoperit. Am, totuși, un mijloc demn cu care să fac față istoriei dacă va trebui — încercă el să lase să se înțeleagă că demnitatea nu l-a părăsit... Însă deocamdată mi-e frică de iarnă...

— Nu de moarte ? — întrebă cinică Bonifacia, simțind cum crește disprețul ei față de acest om care nu se mai putea justifica cu nimic altceva decît cu degetele lui zdrobite și dizgrațioase, întinse mereu cu lipsa de rușine a unui cerșetor de bilci.

— Nu, rise vulgar Colonelul, nu... pentru că eu mai soer, doamnă Bonifacia, Istoria e în mers, nu s-au încheiat socotelile cu noi. Și istoria nouă are nevoie de noi.

— A, vrei să te tîrăști ? întrebă mereu dispretuitoare Bonifacia.

— Da, răspunse Colonelul cu o lăcomie care bătrînei Rudeanu i se păru și mai umilitoare decît lipsa de rușine a cerșetorului ce-și arată rușinoasele bube.

— Da — continuă el, fiindcă ultima bătălie cîștigată de mine, la Mărășești n-a fost eroică decît în final, la bilanț, altfel niciodată n-am fost mai penibil ca atunci. Celebrul nostru atac la baionetă s-a desfășurat în ismene ! În ismene, stimată doamnă Bonifacia Rudeanu, am învins noi, atunci, și mi-am umplut eu pieptul de decorații pe care acum nu le mai recunoaște nimeni. Nici o bătălie n-a fost cîștigată în uniforma de paradă, iar eu sînt pregătit să mă tîrăsc ; toată școala militară m-am tîrît ca să arăt că sînt pregătit de asalt. Din poziția tîrît, se pomenește, în toată arta militară, la asalt, încheiase el, însă fără patima care ar fi justificat accesul lui de mîndrie și de demnitate.

— Nu e idiot, admise în sinea ei Bonifacia, poate că are dreptate...

— ASTA e singura fotografie care ne-a rămas, ascunsă în lădița cu cocardele revoluției de la 1848, chipul unui copil trimis dintr-un orgoliu aristocratic la liceul militar, împotriva, poate, a firii lui care se citește atît de nefericit nepotrivită cu o astfel de carieră. Nimeni nu știe mai mult despre el, nimeni nu-l poate descrie, tot ceea ce putem spune azi e doar o presupunere. Te rog să mă crezi că mai ușor este să reconstitui dintr-o pafta și un coif o domnie întreagă, decît povestea acestui om care la numai douăzeci și unu de ani a izbutit să-și asigure un loc important în istorie ; însă istoria cere documente, acte, declarații, mărturii mereu puse la îndoială sau controversate. Singurul fapt sigur e că eu sînt fiica lui, dar peste toate acestea se ridică uriaș semnul întrebării presupus de faptul că, iar, sigur este că la rîndul lui el e urmașul Rudenilor și noi niciodată nu vom putea pune un semn de egalitate între patriotismul Rudenilor, boieri, și patriotismul comunist al proletariatului, înțelegi ? Rudeanu, Mihnea Teodosie Rudeanu nu e numai comunistul ilegalist despre care se încearcă acum să se stabilească adevărul, inclusiv adevărul morții lui, el este și fiul Bonifaciei Rudeanu, boieroaica de la Cireșu sălbatic, care a fost pedepsită de revoluție să vîndă plase la capul podului Vinerii Mari, și al nefericitului Teodosie care s-a împușcat laș, la o vînătoare boierească de prepelițe, într-un mei pășăresc după ce a fost un laș de neiertat, stînd, poate, ascuns la București, sub ocupație, cînd România întreagă cucerea la Mărășești independența ei cea mai sfîntă...

(Din Dragostea și Revoluția, *vol. II,* Cei care plătesc cu viața, *în curs de apariție la Editura Eminescu)*

Teatru

Manu Nedeianu

■ S-A stins unul dintre actorii care întruchipau cel mai mult imaginea optimismului și dragostei de viață : **Manu Nedeianu.** Teatrul românesc a pierdut un mare comedian, în înțelesul clasic și nobil al cuvîntului, un actor atît de integrat scenei craiovene încît nu se va putea vorbi niciodată despre această străveche instituție de artă fără a-l invoca.

Născut la 10 septembrie 1906, la Craiova, a fost legat durabil de orașul care i-a legănat visurile de devenire artistică ; încă din anii liceali s-a atașat unor trupe locale de revistă, iar după terminarea Conservatorului Cornetty, la clasa lui Al. Dem-Dan, a activat neobosit în cadrul Cercului cultural „Traian Demetrescu", alături de Remus Comăneanu, Ovidiu Rocoș, Ștefan Iordănescu, Mielu Constantinescu, Tanți Romée, Ion Lupu și distinsa viitoare tovarășă de viață și artă, Madeleine Petropol-Nedeianu. În 1928 a intrat în Compania Sică Alexandrescu, jucînd pe scena din Grădina Oteteleșanu ; apoi s-a întors la Craiova, în anii directoratului lui A. de Herz, care-l prețuia. Vechea pasiune pentru revistă îl cheamă din nou pe drumurile pribegiilor, dar și ale atîtor succese de ecou, astfel că apăru în mai multe trupe ale vremii, pînă să ajungă — în cele din urmă — să-și alcătuiască o trupă proprie, semănind cu caldă dărnicie iluzii de viață bună. În 1942 G. Ciprian îl convinge să se reîntoarcă în teatrul craiovean, teatru pe care-l va sluji, cu devoțiune și talent strălucitor, vreme de peste trei decenii.

Manu Nedeianu a jucat, în îndelungata sa carieră artistică, roluri memorabile, în genuri și de diapazonuri diverse : comedie, dramă, farsă, vodevil, operetă, revistă. Talent pur și de intense emoții, a strălucit mai ales în comedie, demonstrînd totdeauna un joc de scenă de rară naturalețe și dezinvoltură, găsind totdeauna „cheile" proprii ale mișcării personajului și îmbogățind jocul de la spectacol la spectacol cu „inventii" totdeauna unicate, soluții comice irepetabile. A fost, în egală măsură, maestru al bufonadei tragice de mare profunzime, „căutușind" totdeauna fiecare personaj cu căldură, duioșie, nostalgie, voioșie și amar, înnobilînd astfel fiecare secvență a existenței eroului întruchipat. Au rămas memorabile multe din creațiile sale : Doolittle **(Pygmalion)**, Sciastlivțev **(Pădurea)**, Sir Toby **(A douăsprezecea noapte)**, Rasplueev **(Nunta lui Kretcinski)**, Primarul **(Revizorul)**, Șeful de gară **(Steaua fără nume)**, Necsulescu **(Escu)**, Georges Dudu'eanu **(Gaițele)**, Manole **(Visul unei nopți de iarnă)**, Marchizul **(Încurcă lume)**, Spiridon Biserică **(Mielul turbat)**, Ifrim **(Ziua cea mare)**, Moș Florică **(Simple coincidențe)**, Moș Dumitru **(Înșir-te mărgărite)**, Majorul Stavrat **(Ecaterina Teodoroiu)**, Dl. Biedermann **(Dl. Biedermann și incendiatorii)**, precum și în rolurile importante din piesele **Azilul de noapte, Viforul, Clopoțelul de alarmă, Șoarecele de biserică, Ionescu G. Maria, Ion al Vădanei, Sfîrșitul pămîntului** etc. Victor Eftimiu a considerat rolul său din **Gaițele** drept „desăvîrșit, neîntrecut vreodată" iar cronicarii dramatici au consemnat totdeauna cu mare căldură realizările acestui actor de elită al teatrului craiovean.

Pe lîngă popularitatea puțin obișnuită, i-au fost date multe și meritate încununări : titlul de artist emerit și numeroase alte distincții, funcții care prețuiau civismul său neobosit, ca și calitatea de director al Teatrului Național din Craiova (1955—1963), perioadă în care întreprinzătorul conducător al trupei craiovene a adus cele mai valoroase eșaloane de tineri actori și a asigurat momente artistice de vîrf. Temperamentul său excepțional și figura deosebit de expresivă au atras atenția cineaștilor, astfel că Manu Nedeianu a apărut, în roluri de coloș pitoresc, în mai mult de 15 filme românești de succes.

Manu Nedeianu („nenea Manu", cum îi spuneau nenumăratii prieteni) s-a identificat total cu orașul său, cu teatrul său, cu lumea sa.

Cînd imensa mulțime de prieteni a înconjurat pe cel care pleca dintre noi și căruia nu i-a plăcut niciodată pompa prohodirilor și discursurilor, numai o reticență impusă de rigoarea ritualului a împiedicat-o să nu aplaude pentru ultima oară ieșirea din scenă a unuia dintre cei mai dragi actori.

Al. Firescu

Piese vechi în haine noi

ORGANIZAT în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" de Consiliul Culturii și Educației Socialiste în colaborare cu Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Botoșani și Teatrul „Mihai Eminescu", **Festivalul restituirilor dramaturgice,** aflat la a cincea ediție, are, se poate spune, o istorie. Faptul este important deoarece această manifestare culturală cercetează felul cum se îmbogățește „fondul dramaturgic național", prin punerea în circuitul scenei a unor piese uitate, cît și prin experimentarea unor noi modalități regizorale în transpunerea lucrărilor cunoscute din repertoriul clasic românesc. Actuala ediție a fost marcată de cîteva creații semnificative, capabile să ofere concluzii în legătură cu felul cum se reflectă teatrul dintre cele două războaie mondiale pe scenele noastre.

Aprecierile unanime ale juriului și ale publicului le-au întrunit **Măști** de Ion Sava, prezentat de Teatrul din Pitești, și **Titanic vals** de Tudor Mușatescu, spectacol al Teatrului din Botoșani. Cele două reprezentații, evidențiindu-se printr-o atitudine creatoare contemporană, au fost recunoscute ca autentice restituiri. În **Măști,** alegînd patru piese scurte ale lui Ion Sava, scrise nu ca replică pirandelliană, cît din nevoia limpezirii unei anumite idei de teatru, regizorul Costin Marinescu ne creează impactul cu un artist pentru care spectacolul era „fapt de trăire estetică". Imaginînd scena ca un Circus Mundi, făcînd din personaje clovni, care poartă „masca vieții", peste ea suprapunîndu-se succesiv măștile eroilor interpretați, montarea devine o meditație despre drumul de la impresie la expresie în teatru ; plin de capcane și meandre, sinuos, uneori înșelător ca și viața, ca și poezia acestui călător neobosit prin mai multe destine, actorul.

Densitatea lecturii transformă intenția culturală în gest teatral deplin. Capacitatea concepției regizorale de a adînci sensurile unui text, de a face dintr-un spectacol instrument de cunoaștere a operei unui dramaturg, a ilustrat-o și spectacolul Ancăi Ovanez Doroșenco cu piesa **Titanic vals.** Sub influența mutațiilor care s-au petrecut în înțelegerea comicului, polemizînd cu „sentimentalitatea rizătoare" a lui Tudor Mușatescu, despre care Călinescu spunea că „nu jignește lumea observată", regizoarea propune o versiune în care unul din polii de tensiune ai reprezentației este grotescul. Acordînd atenție vieții din afara scenei și dintre replici, ea creează, cu ajutorul figurației și a scenografiei, un cadru dramei, tablouri de epocă, panorama comică a unei lumi cu tot sistemul său de stări și semne, mode și clișee. Aceste prezențe de plan secund, modificările pe care le aduce în decupajul caracterologic al clanului Spirache Necșulescu amplifică dimensiunea socială și politică a textului. Astfel, răsturnînd viziunile consacrate, Gena și Dinu dezvăluie nu numai infirmități fizice, dar și sufletești. Febrilitatea cu care eroii piesei își terorizează partenerii, impudoarea cu care își afirmă dorința de parvenire, le trădează ferocitatea și vulgaritatea.

Văzînd **Titanic vals** ca o comedie muzicală, Iulian Vișa încearcă și el să reformuleze „sentimentalitatea rizătoare" a lui Mușatescu, prin distanțare ironică, persiflînd ceea ce este factice și convențional în imaginea noastră despre această cronică a vieții burgheze în provincia românească dintre cele două războaie mondiale. În final, demersul său nu are pregnanță, transferul pare exterior și artificial pentru că regizorul nu respectă rigorile genului, iar fantezia sa este săracă. Carențele acestui spectacol, ca și inconsecvențele montării bîrlădene cu **Micul infern** de Mircea Ștefănescu, arată ineficacitatea reformulării sensurilor unui text atunci cînd se mizează exclusiv pe performanțele limbajului teatral și nu pe natura existențială a personajelor. Regizorul Matei Varodi, prins de expresivitatea trupului actorului în mișcare, construiește cu libertate pe canavaua textului, aglomerînd gaguri concepute mecanic, văduvindu-și spectacolul, în prima parte, de claritatea formulărilor, canalizîndu-l în pitoresc ieftin.

Premieră craioveană : Al matale, Caragiale, montaj de corespondență, proză și comedie de Mircea Cornișteanu (care e și regizorul spectacolului). Scenografia, Vasile Buz. Actorii din fotografie : Iancu Goanță (stînga) și Tudor Gheorghe

Zamolxe de Lucian Blaga și fragmentul din **Mira** de Mihai Eminescu, prezentate de Teatrul din Botoșani, au atras atenția publicului și oamenilor de specialitate asupra unui teatru în legătură cu care mai există prejudecata nocivă că este lipsit de teatralitate, acesta dezvăluindu-și întreaga bogăție de semnificații poetice, politice, filosofice și ideatice, exclusiv la lectură. Cele două viziuni, aparținînd lui Eugen Traian Bordușan și, respectiv, Stelian Preda, stau sub semnul improvizației, al consemnării mediocre, al unor impresii, care pulverizează originalul. Acest teatru de densă spiritualitate presupune din partea gînditorului teatral un concept original de vizualitate, pasiune intelectuală, în stare să creeze metafore scenice.

Actuala ediție ne-a mai oferit, pe lîngă „piese vechi în haină nouă", și două texte ce au văzut acum pentru întîia oară luminile rampei. Într-o lectură impersonală, semnată de Marin D. Aurelian, Teatrul din Turda a prezentat o comedie bulevardieră cu ușoare implicații sociale și politice, **Generația de sacrificiu** de J. Valjean. Act de reevaluare culturală face Teatrul din Oradea restituindu-ne în premieră absolută comedia politică **Schimbarea la față** de George Mihail Zamfirescu. Spectacolul, în regia profesională a lui Eugen Mercus, urmărind adîncirea psihologiei personajelor, ne oferă, într-o fabulă cu caracter demonstrativ, o nouă față a dramaturgului prin această incisivă satiră a mecanismelor care degradează un sistem social-politic.

Opiniile emise asupra spectacolelor, analiza unor probleme de principiu ale fenomenului teatral astăzi, au evidențiat că, în lumea modernă, crearea unor universuri scenice care să-l implice și să-l intereseze pe spectator, fixarea unor momente ale contemporaneității, este un proces tot mai complex. În acest sens, în discuții, la Colocviul final care a avut ca temă „Orientări, personalități și creații în dramaturgia românească din prima jumătate a secolului XX", s-a pledat pentru nevoia reexaminării etichetelor, pentru spiritul critic în descoperirea unor texte uitate ca și în revizuirea lecturilor consacrate asupra celor cunoscute. Revalorificarea unei piese e necesar să fie îmbinată cu dorința de nou a omului de teatru. Legat de dramaturgia dintre cele două războaie mondiale, s-a constatat că aceasta nu este îndeajuns de bine reprezentată pe scenele noastre. Două nume de referință ale dramaturgiei naționale, — Lucian Blaga și Camil Petrescu —, nu figurează în repertoriul permanent al teatrelor. S-a invocat importanța regiei și a spectacolului în descoperirea potențialităților dramaturgiei acestor autori prin montări repetate. Au fost evocate, de asemenea, piese cu o structură dramatică mai puțin închegată, care solicită rolul creator al regizorului și care, prin problematică și universurile umane ar trebui să-și găsească locul pe scenă : **Oameni feluriți** de Anton Holban, **Pavilionul cu umbre** de Gib Mihăescu, **Bătrînul** de Hortensia Papadat-Bengescu. În dezbatere au fost menționabile contribuțiile criticilor Ștefan Oprea, Val. Condurache, Mircea Ghițulescu, Constantin Paiu, ale dramaturgului Paul Cornel Chitic, ale regizorilor Costin Marinescu, Sergiu Savin, Sorana Coroamă, scenografului George Doroșencu. Demne de interes și intervențiile prof. univ. Ion Zamfirescu, Virgil Brădățeanu, ale conf. univ. Eugen Nicoară, ale directorului teatrului din Botoșani, Stelian Preda, ca și ale lui Dumitru Ignat, vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă Botoșani, și prof. Dumitru Țiganiuc. Profilul festivalului a fost completat de lansarea a două cărți : volumul de teatru **Miriiala** de Paul Cornel Chitic, și **Phoenix 1 km** de Dumitru Ignat ; și de discuțiile specialiștilor cu artiștii amatori din Săveni și Vorona. Un juriu format din critici, regizori, scenografi, dramaturgi, activiști culturali, spectatori, conduși cu competență de regizoarea Sorana Coroamă, a înmînat premiile și diplomele festivalului, pe care le apreciem ca juste. La sfîrșitul manifestării recitalul extraordinar de poezie și muzică susținut de Dan Grigore și Ion Caramitru ne-a oferit o restituire sui-generis a stihurilor lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Barbu, Emil Botta, Geo Bogza, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu. Viziunea reprezentației, amestec de joc și gravitate, îmbinare de umor și lirism, de patos și pesimism disimulat în parodie este a histrionului. Prin asociații rafinate între muzică și cuvînt, între starea poemului și cea a interpretului, Ion Caramitru și Dan Grigore reușesc să creeze o „ideogramă teatrală"-poezie în care versurile devin „ființe vii".

Remarcăm, nu în cele din urmă, că ospitalitatea și efortul organizatoric, adecvarea la obiect a festivalului și rezultatele sale în plan general au avut în gazdele locale un sprijin hotărîtor.

Ludmila Patlanjoglu

Radio tv.

Februarie

■ ÎN domeniul emisiunilor de evocare a marilor momente din istoria sau actualitatea românească, televiziunea are o bună tradiție. Rememorarea evenimentelor de acum cinci decenii, a acelui patetic și fierbinte prin spiritul său revoluționar februarie 1933, a fost făcută atît prin sugestive imagini de arhivă cît și prin amintirile unor contemporani ai faptelor (G. Ivașcu și George Macovescu). Comentariul a răsunat cu pregnanță și autenticitate. Este o cale pe care documentarul t.v. de această factură merită a o experimenta cu mai mult curaj, aducînd în studio pe cei mai reprezentativi martori și participanți efectiv implicați în dinamica faptelor evocate.

■ CU o frecvență parcă mai mare în ultima perioadă, programul tipărit nu mai menționează distribuțiile teatrului radiofonic. Este o gravă, regretabilă absență. Scena radiofonică se sprijină pe talentul celor mai de seamă actori bucureșteni, nu o dată și a unor actori din alte orașe ale țării, ce alcătuiesc, cum se spune cu o formulă consacrată și pe deplin meritată, distribuții „de aur", posibil de realizat doar aici, în studio. Menționarea distribuțiilor nu e un simplu act de politețe și în nici un caz o formă de reclamă, ci un act de cultură. În cadrul celor aproape 200 de transmisiuni realizate într-un an, teatrul radiofonic programează periodic versiuni noi ale unor înregistrări de acum 10—20 de ani sau versiuni noi în raport cu afișele teatrelor „de scîndură". Un ultim exemplu : luni seara, **Gimnastică sentimentală** de Vasile Voiculescu a cunoscut o nouă înfățișare față de cea care se joacă în același timp pe scena Naționalului bucureștean. Menționăm dintre interpreții premierei radiofonice : Virgil Ogășanu, Ion Besoiu, Tamara Buciuceanu, Șt. Mihăilescu Brăila, Rodica Tapalagă..., în regia lui Petre Popescu.

■ DIN nou, cu insistență, solicităm trecerea unor emisiuni (sau secțiuni de emisiuni) ale programului II t.v. în orarul programului I. Cîțiva confrați și foarte mulți telespectatori transmit constant această sugestie rubricii noastre și, iată, o reluăm. Duminică după-amiază, la **Serata muzicală t.v.,** un excepțional documentar (semnat de Paul Anghel) a alăturat puținii metri de peliculă ce au păstrat, dincolo de perdeaua aburoasă a timpului, chipul și gestul unor mari personalități ale secolului. Să enumerăm cîteva ? Tolstoi și Hemingway, secunde senzaționale Serghei Esenin, Gide, Einstein, Chaplin, Sadoveanu, Picasso, Arghezi, Dali, Isadora Duncan și Galina Ulanova, Jules Verne, Gorki, Pirandello, Malraux, Iorga, Fellini, Claudel... Dintre rubricile de informare culturală, **Teleenciclopedia** ar fi cea mai în măsură să rețină secvențe din acest documentar și, mai ales, ar putea ca, pornind de la actualul film de montaj, să deschidă o serie de mare succes și semnificație.

Ioana Mălin

„Ochi de urs“

FRUMOASELE — uneori prea frumoasele — imagini ale filmului **Ochi de urs** se alătură, păstrînd cu acurateţe principalele linii de forţă cuprinse în nuvela sadoveniană omonimă ; urmărind minuţios rătăcirile lui Culi, pe cărările cunoscute ale pădurii şi în labirintul suferinţelor, Stere Gulea, autorul adaptării, nu doreşte totuşi să se supună literei, ci spiritului textului (el îşi permite să înlăture unele personaje secundare şi îndrăzneşte să introducă noi episoade, inspirate din alte opere sadoveniene). Fără să distoneze, motivele literare, reordonate în scenariu, îşi găsesc aşteptatele corespondenţe; căci secvenţa de început a filmului programează toate celelalte racorduri (paznicul de vînătoare îşi „vede“, încifrat în cadenţele coşmarului, întregul destin). Chemat şi anunţat astfel, ciclul înstrăinării de sine — prin moartea iubirii — şi al dureroasei reîmpăcări cu legile firii îşi înmulţeşte apoi, pe parcursul succesiunii cinematografice, numai detaliile, dilatînd fiecare dintre elementele cristalizate în metafora lansată chiar în debutul peliculei. Fantasticul, subtil şi ambiguu întreţesut în frazele sadoveniene, îşi dezvăluie rezonabile explicaţii ; pe ecran, verigile cauzale sînt mai pregnante, restabilirea imediată a echilibrului normal sau instaurarea măcar de aparente relaţii temporale între fapte înlătură nepreväzutul, suspense-ul. Odată apărut în prim-plan ochiul de urs, firească înţelegere a vieţii se tulbură, jarul din sobă — prin rapel coloristic — provoacă amintirile, după cum o frîntură de replică deschide, de asemenea, calea reîntoarcerii în trecut. Supranaturalul e ilustrat şi prin consacrate scene de gen ; căutarea tămăduirii cu leacuri băbeşti, ori exodul către pustnicul atoateştiutor se recomandă ca situaţii elocvente în sine (aplatizate totuşi apoi datorită timidităţii sau monotoniei decupajului).

Atmosfera apăsătoare îşi descoperă, inspirat de cele mai multe ori, componentele (doar secvenţa derulată printre corturile unei şatre dobîndeşte un relief superficial pitoresc, iar visul în care dialoghează viii cu morţii, deşi îşi revendică alură suprarealistă, coboară totuşi pînă în zona gustului îndoielnic). Miraculoasa pădure sadoveniană e „citată“ într-adevăr pe ecran, simfoniile luminii, cetii şi întunericului sînt reconstituite, în cîteva rînduri, savant (operator : Florin Mihăilescu), iar armoniile vizuale au rime muzicale (compozitor : Lucian Meţianu).

Stere Gulea, în dublă calitate de scenarist şi regizor, şi-a consumat cu dăruire, fantezia pentru a pregăti marile momente de tensiune, dar apoi le lasă să se rarefieze, să se descompună în nerelevante amănunte. Uneori, din dorinţa de autenticitate, forţează introducerea detaliului folcloric (interioarele nu par locuite, ci aranjate pentru a fi privite dintr-o singură direcţie), subminînd însă logica povestirii (fermecat de un bocet şi de expresivitatea bătrînelor care-l intonează, cineastul uită, de pildă, să precizeze cum a deplasat acţiunea, din izolarea hibernală de la Prelunci, în satul Anei). Cursivitatea epică mai este scurtcircuitată de cîteva atare neconcordanţe între premisele dramaturgice, subliniate repetat, prin cuvinte, şi întîmplările înlănţuite apoi. În timpul filmic concentrat (evident vizibilă e doar parcurgerea cîtorva luni, din toamnă pînă în primăvară), contrariante sînt — după ce anterior fusese chiar de neconceput să străbată aceleaşi pustietăţi înzăpezite pentru Ana — apariţiile doctorului venit să-l îngrijească pe Culi.

Analizate separat, independente una faţă de cealaltă, secvenţele peliculei au strălucire. Cu încetineală parcă hotărîndu-se greu să le părăsească înainte de a le contempla, autorul speră să creeze mereu, în jurul declaratelor nuclee de taină, răgazuri meditative. La un prim nivel, alternanţa real-mister-imaginar rămîne coerentă, după cum o anume virtuozitate marchează întregul efort de elaborare. Potrivite sînt astfel fizionomiile interpreţilor, ale tînărului actor Dragoş Pislaru (Culi), ale celebrei cîntăreţe Sofia Vicoveanca (Nana Floarea) sau ale solistei de la Teatrul muzical din Braşov, Daniela Vlădescu (Ana) ; pecetea eroilor sadovenieni e înscrisă pe chipuri, însă drama lor se enunţă numai, se rosteşte clar, însă fără variaţii de intensitate, fără surprinzătoarele rezonanţe ale adevărului trăit. Combustia interioară nu se iveşte printre compoziţiile egal calculate pentru fiecare metru de peliculă, Stere Gulea a găsit soluţii pentru multe dintre dificilele probleme ale unei transpuneri cinematografice de o asemenea anvergură, dar nu a descoperit gîndul unic, comuniunea totală şi integratoare cu textul ales. În seria ecranizărilor de pînă acum, excursul în universul fantastic al prozei lui Mihail Sadoveanu se cuvine însă apreciat pentru singularitatea sa. Filmul **Ochi de urs** poartă însemnele unei lecturi mature şi cultivate, chiar dacă nu ajunge să fie pereche cu acea „istorisire din singurătăţile de sus“ (cum îşi numea, în 1938, scriitorul, nuvela).

Ioana Creangă

Dragoş Pislaru şi Sofia Vicoveanca, protagoniştii noului film inspirat din proza lui Mihail Sadoveanu (scenarist şi regizor : Stere Gulea)

„Agonia“

STRĂLUCITA cineastă sovietică Esther Şub a recompus în filmele sale de montaj din anii '20, „căderea Romanovilor“.

Filmul lui Elem Klîmov, **Agonia**, făcut în 1981, descrie nu „tragedia Romanovilor“, ci mult mai mult. Un fenomen unic în istoria universală : agonia şi moartea posibilă, moartea iminentă a unei vaste împărăţii. Erou principal nu va fi ţarul, nici ţarina, ci un „profet“, desigur semi-analfabet, dar înzestrat cu o reală inteligenţă şi cu o (să nu vă miraţi) reală bună-credinţă. Sinceritate de paranoic, dar în felul ei, sinceritate totuşi. El va reuşi să pună stăpînire pe gîndul şi inima ţarului şi ţarinei şi să devină el autocrat total. Numele acestui mag, fără asemănare cu atîţia profeţi şi sfinţi de carton care au mişunat în continentele extraeuropene, numele lui este Grigori Rasputin.

Pentru a arăta că titlul filmului **Agonia** nu este o metaforă, ci un strict adevăr, voi reproduce cuvintele comentariului cu care începe povestea : „Rusia. O ţară cu oarecare industrie şi o populaţie unde predomină ţărănimea. O ţară care este patria unor mari poeţi, scriitori, gînditori, învăţaţi, luptători revoluţionari —, o ţară unde două treimi din populaţie este analfabetă. O ţară ale cărei eşecuri militare au făcut-o să piardă multe teritorii. Datoria publică se ridicase la peste 51 miliarde de ruble aur, împrumutate de : Franţa, Anglia, Statele Unite, Belgia. O ţară ameninţată să-şi piardă nu numai independenţa economică, dar şi independenţa naţională.“

Şi peste toate acestea, foametea ! Foametea adusă de război, de mobilizarea generală a plugarilor, de harababura adusă de război. Boierii din jurul ţarului îl implorau pe acesta să-l alunge pe Rasputin, să nu-l mai lase pe el să numească şi să schimbe pe miniştri. Sfaturi în aparenţă înţelepte, în realitate însă nule, total ineficace, căci cu sau fără Rasputin, demnitarii, miniştrii, marii industriaşi, erau aceiaşi, cu aceeaşi nepricepere, cu aceeaşi primire de mită pentru orice aprobare, cu aceeaşi incoerenţă în stilul de viaţă : o neîntreruptă orgie. Poate că un idealist ca prinţul Iusupov, care pînă la urmă îl ucide cu mîna lui pe Rasputin, era sincer. Dar se înşela. Repet : cu sau fără Rasputin, elanurile mistice ale împăratului şi împărătesei, ajutate de realităţile militare şi sociale, erau deajuns pentru a aduce întreaga Rusie în starea de „anarhie spontană“.

Filmul zugrăveşte acea epocă, acel an 1916 cu imagini de cronică, filmate la faţa locului, în chiar momentele cînd soldaţii fugăreau şi trăgeau în răsculaţi, sau executau pe soldaţii care nu trăgeau. Dialog :

— Soldaţii de pe frontul de la Riga refuză să lupte.

— Ucideţi-i ! porunceşte, simplu, împăratul.

Sau :

În urma sfaturilor „strategice“ ale „călugărului sfînt“, ţarul mută întregul front central în regiunea de sud-vest, unde nemţii erau foarte tari. Ţarina trimite scumpului ei Rasputin trista veste a măcelului. Cum reacţionează dulcea ţarină ? Prin căinţă ? Remuşcări pentru că ea şi Rasputin avuseseră sinistra idee ? Nu. Iată telegrama :

„Roagă-te pentru cei ucişi“ ; iscălit : Mama. Căci acesta era numele ei mistic. Mamă a tuturor, ucişi şi ne-ucişi.

Impresionantă e partea documentară („actualităţile“ vremii şi reconstituirile în alb şi negru). Partea unde personajele (istoriceşte reale, cu nume şi prenume) se dezlănţuie în orgii şi beţii este filmată color. Întregul subiect nu este însă inventat, ci luat din descrierile, din documentele, care se găsesc în arhive. Iar cei trei actori, Anatoli Romaşin (care evocă figura ţarului), Velta Line (ţarina) şi, mai ales, Alexei Petrenko (Rasputin), sînt magistrali interpreţi.

D. I. Suchianu

Secvenţa

● **Pe căi nelegale** se intitulează acest nostimamărui film canadian, care — pînă acum, cel puţin — a făcut săli (arhi)pline. Se întîmplă în acest caz (şi nu e prima oară) ca oamenii — adică spectatorii — să aibă senzaţia unei defulări. Oamenii care au trecut prin experienţe similare (oricît ar părea de ciudat, cunosc cîteva cazuri quasisimilare), sau oameni care, fără a avea experienţe personale în acest sens, fără a fi patetici au „trăit“ din plin filmul canadian — deci oameni de toate felurile au „prizat“ un film care... care spune ce ? Că se poate orice (supratema), dar că nu totul e permis (tema).

a.bc.

Cinema

Flash-back

Neecranizări

■ CÎND eram mult mai tînăr şi pusesem la cale cu nişte prieteni un fel de cineclub — una din acele sublime întreprinderi în care numărul proiectelor întrece totdeauna pe al metrilor de peliculă — primul scenariu fusese o ecranizare după *Moartea lui Iacob Onisia*. A rămas un scenariu uitat, un vis semănind foarte bine cu acela de a te face aviator. Alţi băieţi, dintr-un cu totul alt oraş, mi-au mărturisit mai tîrziu că şi ei avuseseră cam acelaşi plan, dar şi ei renunţaseră. Şi, mai tîrziu, doi absolvenţi de institut — astăzi regizori importanţi — nutriseră şi ei nădejdea de a filma nuvela, dar s-au oprit, nu se ştie din ce motive. Şi tot aşa, din om în om şi din entuziasm în entuziasm, povestea minerului pedepsit care a pornit-o spre casă, în noaptea de Crăciun, ascuns în corfa unui funicular, a devenit o veşnică atracţie pentru cei mai tineri cineaşti, aceia dornici de aer tare şi adevăr. Şi nu din cauza necomunicabilităţii sale, ci tocmai a cristalinei, amăgitoarei sale accesibilităţi.

Nu-i de mirare atracţia filmului către Bogza. Uimitoare este doar neputinţa de a-l aborda. Cum se explică ea ? Poate prin aceea că — nu-i vorba doar de *Moartea lui Iacob Onisia*, ci de întreaga operă — pătrunderea la altitudinile lui Orion este însoţitoare ca orice zbor: părînd uşoară cît timp te institui ca spectator (pentru că Bogza priveşte şi vede ca o pasăre, şi-ţi transmite intactă această senzaţie de libertate), ea devine imposibilă de îndată ce încerci s-o faci cu un aparat „mai greu decît aerul“. De aici abandonul atîtora, înainte de a fi încercat: poate din jena de a nu-şi rata din prima clipă tocmai şansa supremă.

Va veni, totuşi, sînt sigur, şi vremea cînd combustibili speciali vor permite navelor mereu aminate să se ridice, să zboare, să-şi atingă ţinta dintre arte. Şi cît de largi sînt cosmodroamele din cărţile lui Bogza! Le aşteaptă acolo — îmi vin în minte la întîmplare — *Dupăamiaza pe podul de la Irun* (extraordinară poveste de dragoste, de dragoste exasperată pentru un cîntec, pe care eroul îl caută străbătînd graniţele în plin război), *Orele oraşului* şi întreaga colecţie de chipuri şi tipuri bucureştene (prelungire patetic-sarcastică a „momentelor“ lui Caragiale între cele două războaie), minutele — o sută şaptezeci şi cinci — de la Mizil, moţul care a trecut munţii cu o legătură de lemne în spate, ţăranii făcînd baie în Marea Neagră, tăbăcăriile, sondele, faptele diverse de tot felul...

Că, aşa cum ar părea la prima vedere, cinematograficul dintr-o scriere este semnul ei de sigură modernitate, lucrul nu-i încă dovedit. Dar cînd — şi indiferent cînd — toate aceste zboruri vor fi fost împlinite, el va fi fost probat cu prisosinţă.

Romulus Rusan

Telecinema

Jocul

■ Mă număr printre cei cîţiva care l-au rugat pe Cristian Ţopescu — după al treilea episod din entuziasmantul său serial, consacrat El Mundialului — să facă aşa încît să „aranjeze“, cu foarfecele şi butoanele sale, o finală Brazilia — Franţa sau, măcar, la reluarea faimoaselor meciuri Italia — Brazilia şi R.F.G. — Franţa să nu învingă cine a învins. Erau în gluma noastră puerilă nu numai amărăciunea unor suporteri care visează la o revanşă fie şi fictivă, dorul după o anti-realitate mult mai agreabilă decît aceea a „rezultatelor de pe teren“, dar şi un elogiu la adresa teleastului nostru care ne fermeca precum un om mare povestind copiilor un basm nemaivăzut. Cel care povesteşte atît de bine, atît de pasionant, atît de bogat este totdeauna, în ochii celorlalţi, un om capabil să facă minuni. De aceea copiii cer uneori ca astă-seară Rossi să nu dea al treilea gol „sinucigaşilor“ aceia de brazilieni care habar n-au „să ţină un 2—2“, iar francuzul acela zis Six să nu rateze penaltiul faţă în faţă cu „asasinul“ numit Schumacher...

Am văzut şi auzit, în aceste două luni ale Retrospectivei lui Ţopescu, oameni care, fără să ştie ce-i aia un corner, nu mai zic un ofsaid, au urmărit totuşi fascinaţi meciurile şi comentariile, grijulii să nu scape vreun episod, de parcă ar fi fost „Om bogat, om sărac“. Nu văd altă explicaţie pentru această pasiune în acest anotimp de iarnă tîrzie, decît aceea că realizarea performerului nostru (de mult îl pun pe Ţopescu, din punctul de vedere al intereselor sportului nostru, alături de Năstase, Gaţu şi Nadia...) a trezit în fiecare spectator o irepresibilă poftă de joacă, o vijelioasă plăcere — venită din bătrînele şi catifelatele noastre măruntaie şi sentimente — de a te uita la cei care bat cu piciorul o minge. După pofta de a te mai juca, îţi pot spune cine eşti şi cît mai eşti. În toată desfăşurarea filmului său, Ţopescu a pus o suflare pe care eu, unul, am găsit-o o singură dată, fără s-o uit — deşi, bogzian vorbind, atîtea m-ar fi silit de-a lungul vieţii s-o uit —şi anume : puştan, fără „belet“, stînd lîngă gardul de lemn al arenei Venus, unde un om privea cu un ochi prin rotundul unei găuri şi ne relata, cu o generozitate formidabilă, ce se întîmpla pe teren. Există un criteriu sigur pentru a preţui atît talentul unui crainic cît şi forţa unui spectacol sportiv : să-ţi vină, după ce i-ai văzut şi ascultat, să te joci, să sari, să te zbengui, să dai cu şpiţul într-o castană în-diferent că vei fi privit ca un nebun sau un neserios. Fără ruşine, om în toată firea, am simţit, după Brazilia — Italia, că trebuie să bat mingea pe Culmea veche. Jocul rămîne tînjirea cea mai expresivă după o neseriozitate esenţială ca nevoia de paradis.

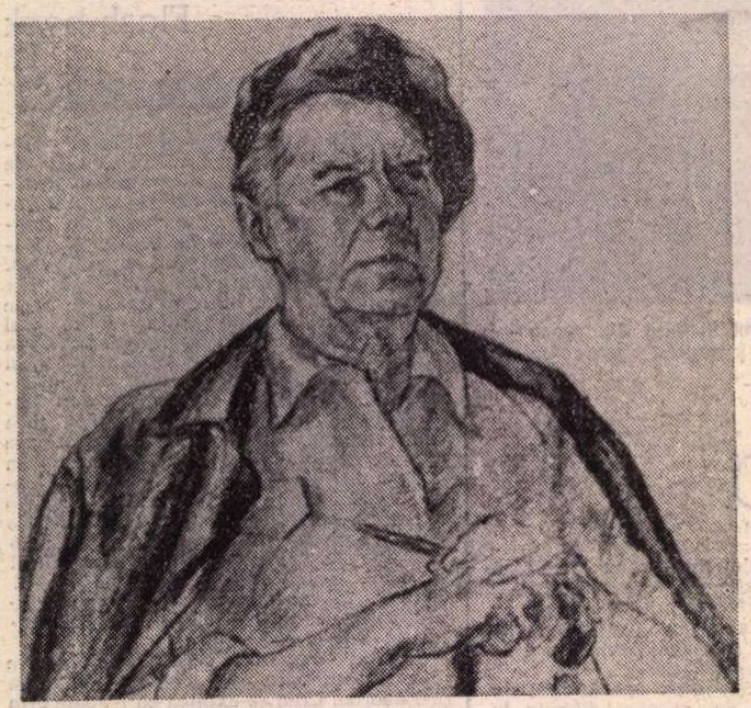
El Mundialul lui Ţopescu — în tensiunea lui de mare spectacol — îţi transmitea această stare ludică, din ce în ce mai rară pe planetă, în care joacă unor bărbaţi serioşi, oameni care ştiu prea bine ce-s francul şi marca, ajungea la hohotul de plîns şi răcnetul de bucurie, unde banul nu mai are puterea lui gravitaţională. Stilicke căzut în genunchi după un penalti ratat, portarul Hondurasului bocind pentru un penalti nedrept, Tardelli, strigînd lumii întregi fericirea de a fi marcat golul hotărîtor, în finală — lăsînd doar prea seriosîlor gîndul trist care întreabă : „ce mare brînză e ăsta un gol ?“ — toţi îţi ridicau acel nod în gît care-ţi spune că sub toate formele ei, de la cele mai fine la cele mai cabotine, viaţa mai merită trăită, şi chiar jucată, la orice mică, mică, mare, între un „miserere“ şi o „cerească Aida“.

Radu Cosaşu

Plastică

CENTENAR

Fervoarea picturii



NICOLAE DĂRĂSCU – autoportret

EXPOZIȚIA ideală care ar marca sărbătorirea centenarului **NICOLAE DĂRĂSCU** (13 februarie 1883 — 4 august 1959), liberă de orice restricție limitativă sau deformantă, potrivit unor veleitare programe fanteziste, ar însemna în acest moment o revelație și o recuperare utilă, relansînd un artist al fervorii picturale și dimensiunile unei opere insuficient valorificate pe planul efectelor ei în timp. Am avea imaginea unui demers de o rară și degajată consecvență interioară, condiționat doar de problematica evoluției formei picturale, fără complexul polemicii sau al desuetudinii, conștient simultan de premisele acceptate și de consecințele inerente. Pictura lui Dărăscu este, cel puțin parțial, una impresionistă, pentru a folosi aserțiunea lui Francisc Șirato, dar acceptarea termenului, prea uzitat și ca atare uzat, trebuie să se facă din perspectiva ce implică saltul conceptual provocat de Cézanne. În acest fel, motivul sau pretextul devin obsesii și suporturi pentru acțiunea picturală complexă, efemerul impresiei spontane se încorporează în structura stabilă, tinzînd spre starea de șarpantă a construcției logice, riguroase. Ceea ce rămîne, într-o formă acuzat personală, din suma atitudinii impresioniste, este culoarea vibrată, lumina încorporată în ea și juxtapunerea tușelor senzuale, totdeauna urmărind și restituind forma triumfătoare. Realități interioare ale operei lui Dărăscu, extinse pe distanța a peste cinci decenii de creație, ce ne obligă la reconsiderarea unor judecăți subiective și la reevaluarea sensului general al picturii sale, nuanțînd judecățile în afara pasiunilor sau apetențelor subiective.

Dacă din unele reproșuri care au fost formulate în legătură cu arta lui Dărăscu ar trebui să reținem unul singur, avînd caracter de sinteză, el s-ar referi în egală măsură la toți pictorii perioadei interbelice, vizînd o preferință declarată pentru figurativul de materie cromatică savuroasă, pentru o senzualitate cenzurată dar categoric de esență dionisiacă și o limitare a problematicii la efectele sinestezice cu prizâ afectivă sigură. În ce măsură se poate vorbi în această situație despre consecințele unei matrice spirituale autohtone sau despre efectele preferințelor celor ce colecționau și comentau pictura, condiționînd implicit succesul artistului, în ce măsură programul școlii noastre de arte și climatul general au provocat o anumită orientare în timp, sînt tot atîtea unghiuri posibile pentru o analiză de amploare, realizată prin exponenții unei generații, dincolo de particularitățile stilistice. Cert rămîne faptul că, atașat simpatetic unei direcții ilustrate prin nume de rezonanță, frecventînd academii pariziene în care criteriul talentului prima față de cel al modernității cu orice preț, Dărăscu se face ecoul original al unei rostiri picturale ce fusese jalonată pentru el de contactul revelator, în anii 1902—1904, cu pictura lui Grigorescu, Petrașcu și mai ales a poetului muzicalității interioare, Luchian, de a cărui prietenie s-a și bucurat. Asistăm în acest caz, dealtfel ca și în zilele noastre, la adeziunea prin flux simpatetic sau afinități elective, dar și la un fel de prelungire în spirit renascentist a tradiției de atelier, cu inerente și detectabile deplasări de formulă expresivă, dar fără divorțuri sau inconoclastii conceptuale. Ceea ce ni se pare interesant, pentru că prin aceasta artistul se înscrie deasemeni în familia maeștrilor interbelici, este marea sa valoare ca desenator, capacitatea sintezei expresive prin duct și construcție lapidară, care nu afectează cu nimic fervoarea picturală și nici viziunea generală, categoric obsedată de culoare, lumină, atmosferă. Dealtfel, chiar din școală, Dărăscu se remarcă prin preferința vădită pentru desen, intuind probabil încă de tînăr importanța acestei armături ascunse pe care se sprijină ulterioara desfășurare cromatică. Poate de aceea nici contactul cu atmosfera școlii pariziene nu l-a influențat pînă la a-i reformula convingerile fundamentale, ecourile resimțindu-se în deplina înțelegere a lecției lui Cézanne și în nevoia de a-și confirma vocația de colorist în contact cu atmosfera unică a sudului. Peisajele sale din Franța și Italia, de aici mai ales acele Veneții ce reprezintă ele singure un capitol de analizat, complementele lor autohtone, desigur Dobrogea dar și alte zone pitorești, se articulează într-un sistem pictural omogen și foarte clar în intenție și realizare, conexiunile sînt rezultatul acumulărilor și certitudinilor generate de o incontestabilă știință a compunerii și construcției. Pentru un tip afectiv și senzual, alergînd după un efect cromatic sau o atmosferă irepetabilă, pare paradoxală rigoarea intrinsecă a punerii în imagine, obstinata urmărire a echilibrului dintre liniile de forță ce organizează un spațiu expresiv, atenta distribuire cantitativă și calitativă a culorii. Dar ele există prin chiar logica picturală, prin exacta înțelegere a raportului inextricabil dintre desen, construcție, culoare, dintre afect și cerebralitate. Iar dacă ceea ce impresionează este, pînă la urmă, exuberanța cromatică și un inegalabil simț al materiei, de la consistența rocilor la proteica imaterialitate a norilor, nu trebuie să ne lăsăm antrenați în această capcană înainte de a remarca știința conținută, implicită și, fără orgolii, triumfătoare.

Dacă ar trebui să operez o selecție simptomatică și relevantă pentru adevăratul pictor Nicolae Dărăscu, aș alege lucrările ce tind către autonomie, poate mai puțin terorizate de restituire și mai apropiate de sensul abstract al jocului cromatic. Ar trebui să includem aici unele vederi de la Saint-Tropez, cîteva Veneții ce trăiesc prin detașarea coloritului concentrat de anecdotica pitorescului, cimitirele tătărăști, de o frustă expresivitate a materiei, și unele naturi statice devenite pretexte pentru raporturi tonale. Ar trebui adăugate neapărat și desene, multe desene, schițe pregătitoare sau „picturi în creion", dar mai ales perspectiva noastră actuală despre pictură eliberată de prejudecățile și ticurile vechilor lecturi, dispusă la reconcilieri dintr-o nouă înțelegere a omului și operei, ca reprezentanți ai unui timp și ai climatului spiritual consecutiv. Am avea în acest fel un punct de pornire pentru o fructificare plurivocă, fără îndoială cu succes de public, dar și cu incitante propuneri critice, fie și numai pentru o interpretare vie, în afara poncifelor, a uneia dintre cele mai interesante perioade din istoria artei noastre moderne, asumarea consecințelor și detectarea mutațiilor intrînd în imaginea finală ca o dimensiune obiectivă.

Iar Nicolae Dărăscu, detectat atunci ca un talent original și puternic — Brâncuși îi făcea și un bust, inegalabilă piesă de profunzime analitică și forță expresivă — rămîne un reper necesar, indispensabil în ecologia complexă a faptului de cultură, dar și în aceea afectivă, a fiecăruia din noi, trăind prin fervoarea picturii sale și prin înalta credință în condiția sa umană. Și, parafrazînd cuvintele prietenului său de o viață, Tudor Arghezi, putem spune : „Tinerețea i-a durat puțin. Pînă astăzi".

Virgil Mocanu

MUZICA

Cinci universuri sonore

SUCCESIUNEA de prime audiții simfonice prezentate de principalele colective orchestrale bucureștene pune în evidență unele interesante particularități repertoriale. Concluziile aproape că se desprind de la sine după sublinierea principalelor trăsături stilistice ale creațiilor ; trebuie totuși amintit că e aici vorba de prime audiții bucurîndu-se, toate, de interpretări depășind o corectitudine neutră și obținînd, printr-un plus de expresivitate în concert, o lumină favorabilă la prima lor întîlnire cu publicul.

Lucrarea lui Corneliu Dan Georgescu, **Imnuri. Schițe pentru o frescă — III** încape perfect în sintagma „muzică simplă" ; e vorba, bineînțeles, de simplitate ca rezultat al unei succesive decantări (mai puțin, simplitate ca punct de sprijin pentru o muzică purtînd o multicoloră înflorescență de semnificații — muzica lui Satie, simplissimă în partitură, este exemplul ideal). Restringerile succesive nu alterează însă natura materialului originar. Muzica lui C. D. Georgescu își are cei doi timpi de creație puternic marcați (caracterizați). Mai întîi, teritoriul de unde autorul își culege materialul muzical, își cristalizează sugestiile de construcție, își limpezește un anumit ritm interior de creație este bine, unitar desenat : îl reprezintă folclorul românesc, cadența specifică a sensibilității noastre, exprimările ei imanente în formă și ritm într-o nealterată, **perfectă simplitate.** Al doilea timp îl constituie lucrul efectiv, cristalizat în forme dictate de înclinările lumii interioare a compozitorului. Ele sînt greu de definit ; pot fi însă sugerate de numirea înrudirilor sau asimilărilor de creație : înclinarea către celule muzicale simple, expresive, expuse repetitiv, transpunerea în muzică a jubilației coloristice, a ritmicii egale din pictura lui Țuculescu, compunerea unor forme neevolutive, drepte sau denivelate pe spații întinse etc. Judecata de valoare este simplă (iarăși) aici ; ea se formulează de la sine observînd că timpii creației sînt congruenți, că umplerea partiturii continuă munca asupra înregistrărilor de cîntec popular, că muzica respiră, în întruchipări originale, un autentic parfum folcloric.

Prin interpretarea celor **Trei studii pentru suflători de alamă, percuție și coarde** de Mihai Moldovan, dirijorul Teodor Costin, la pupitrul orchestrei RTV, realizează o primă audiție postumă (lucrare încheiată în 1966). Aceleași dominante stilistice ale unei creații deosebit de unitare — sculptarea materiei sonore în linii mari, cu tăieturi severe, puternice, limpezi, aproape de finalitatea expresivă urmărită, exploatarea unor idei proprii profilului artei sunetelor (altfel spus, ocolirea programatismelor sau descriptivismelor în superficială atingere cu legile materiei muzicale), înclinarea spre întrebuințarea unor situații instrumentale fără echivoc — se desprind din paginile fericit actualizate ale unei creații importante. Sînt momente unde austeritatea expresivă, cuprinsă în paginile sale de prematur sfîrșit, se lasă aici prevestită în parcimonia cu care autorul îngroașă suprafața orchestrală, în raritatea segmentelor de maximă densitate orchestrală. Deși cunoscătorii amplei creații a lui M. Moldovan pot întrezări aici un stadiu spre deplina cristalizare a mijloacelor componistice, **Studiile** primesc importanța lor aparte, aceeași ca, să zicem, a creațiilor enesciene de tinerețe, cuprinzînd, în pagini rotunde, impecabil încheiate, germenii dezvoltărilor de maturitate creatoare.

Tot orchestra RTV a oferit o altă creație importantă într-o primă audiție semnată de Ovidiu Bălan.

Dimensiuni simfonice de Dumitru Bughici completează o creație vastă și variată, putînd fi totuși cuprinsă în formulări teoretice concise. Cea mai la îndemînă (pentru că e spectaculoasă) este interferența procedeelor jazzistice cu cele proprii artei culte. Deși nu poate fi redusă la o simplă prelungire a jazzului în muzica de tradiție scrisă (un fel de variantă de jazz simfonic), deși există și alte, multe, puncte suscitînd concentrare teoretică asupra finalităților estetice, muzica lui D. Bughici se cere privită și înțeleasă ca întreg descriptibil, într-o unilaterală judecată critică, din unghiul amplorii intervenției jazzului în interstițiile fiecărei piese. În **Dimensiuni simfonice,** jazzul este puțin prezent iar prezența sa se simte accentuat distilată ; procedeul este înrudit cu două din modalitățile de apropiere a folclorului de muzica cultă : transplantarea intonațiilor populare la nivel de arhetip melodico-ritmic generator (exemplul celebru îl constituie **Sonata „în caracter popular românesc"** de Enescu) și scrierea unei muzici de certă colorație folclorică acolo unde tradiția cultă nu se poate gîndi fără culoarea artei populare naționale (să ne gîndim la creația lui De Falla, de pildă ; la fel, muzica americană oferă termeni de comparație semnificativi).

La Filarmonică, sub bagheta lui Mihai Brediceanu, am ascultat o lucrare de importanță majoră pentru cultura muzicală românească : **Simfonieta sylvana** de Tudor Ciortea. Caracteristicile muzicii sale formează un capitol bine delimitat, de mari dimensiuni, în istoria muzicii românești ; i se adaugă acum o lucrare integrată deplin în acest univers de creație, bucurîndu-se de virtuțile estetice ale unui limbaj sonor postenescian suficient de larg și expresiv prin sine însuși pentru a-și crea contraste puternice din simpla alăturare a două ipostaze diferite cromatic. Finalul lucrării, unde apare o melodie de inconfundabilă culoare populară, simplu armonizată, în contrast cu ultracromatizarea întregii desfășurări precedente, fără a rupe unitatea întregului, poate fi oricînd un moment de exemplară măiestrie în mînuirea resurselor unui limbaj componistic centripet și totuși atît de divers. Rafinamentul arhitectonicii sonore, dimensiunea polifonică a muzicii lui T. Ciortea, cromatismul său de natură modală, la jumătate de drum între dobîndirile expresionismului muzical și certitudinile folclorului nostru filtrat prin experiența enesciană — toate acestea sînt puncte de major interes muzicologic, imposibil de epuizat pe spațiul restrîns al cronicii muzicale.

Tot la Filarmonică, dirijorul Mircea Basarab ne propune o primă audiție, **Trei jocuri dobrogene** de Anton Dogaru, în care elementul **tradiție** este, de asemenea, precumpănitor. Punctul de referință cel mai apropiat îl reprezintă Th. Rogalski. Înveșmîntarea orchestrală a folclorului dobrogean urmează logica construcției sale interioare : „De cele mai multe ori, desfășurarea parcă urmează drumuri ce ating suspensii, răsfirarea aproape totală, pentru moment însă fiindcă imediat vechile căi sînt reluate, scurtat bineînțeles, culminînd luminos, ca în basmele în care forțele răului nu izbutesc decît pentru moment să impresioneze" — scrie autorul în programul de sală. Două sînt trăsăturile excelent-convingătoare ale partiturii lui A. Dogaru : exuberanța simplă, firească a cîntecului popular, a ritmurilor de joc aprinse, a încandescenței pașilor de dans și meșteșugul orchestral, în tradiția lui Rogalski, potențînd culoarea populară și oferindu-i totodată irizări noi, cele ale aparatului orchestral. Fără a fi simplă orchestrație sau prozaic ilustrativism, piesa este suficient de simplă pentru a fi subiectiv-aproape de spiritul de joc popular și, totodată, suficient de complexă pentru a se delimita ca originală partitură de interes.

Dominantele stilistice unind, într-un fel, lucrările sînt limpezi : recursul la un limbaj sonor de natură tradițională, în continuarea unei tradiții presupunînd echilibrul construcției și echilibrarea secțiunilor (centrate, unele, pe tipare clasice), o armonie funcțională, o certă dimensiune polifonică ca elemente de semnificație estetică. Din punct de vedere repertorial însă, concluziile primesc un sens interesant dacă judecăm aceste pagini față de alt grup de prime audiții (semnalate tot în „România literară") venind, de asemenea, la rînd în simfonicele stagiunii trecute. S-ar putea spune că, față de momente anterioare, preocupările conducerilor instituțiilor se întorc spre partituri continuînd (și cultivînd) tradiția ? Clar este că, privind calitativ, componistica românească își are valorile, din punct de vedere stilistic, egal distribuite. În ceea ce privește continuarea unei bogate tradiții muzicale, lucrurile sînt clare dacă reamintim că cea mai mare parte a pieselor folosind un limbaj contemporan se sprijină pe aceeași temelie unde locul determinant îl ocupă incomensurabilul nostru tezaur folcloric. Dihotomia apare astfel a fi aparentă, în realitate disjuncțiile tradițional-netradițional fiind numai distanțări diverse față de un reper sigur, de un nesecat izvor de inspirație. Programînd partituri de felul celor de mai sus nu înseamnă că se face o discriminare stilistică pentru că un „salt" de la armonizările „cuminți" ale **Jocurilor dobrogene** la pagini semnate de Dinu Petrescu, de pildă, nu este în realitate un salt (diferență comensurabilă pe același vector de evoluție muzicală) fiind mai aproape de o enumerare stilistică (momente diverse ale unor orientări creatoare diverse). Avînd datoria să prezinte publicului toate fețetele unei componistici felurite și fertile și făcînd aceasta efectiv, dincolo de diversitatea pieselor luate în parte, se construiește în fapt, în fața publicului, imaginea unei școli unitare, deoarece, pentru majoritatea orientărilor creatoare, punctul de plecare este același.

Viorel Crețu

Literatura română în școală

Personaje ale romanului românesc interpretate de...

GEORGE CĂLINESCU (1899 — 1965):

„ENIGMA OTILIEI" (1938)

● Otilia Mărculescu ● Felix Sima ● Costache Giurgiuveanu ● Aglaie Tulea ● Leonida Pascalopol ● Stănică Rațiu ● Simion Tulea ● Olimpia ● Aurica ● Titi ● Weissmann ● Georgeta

OTILIA MARCULESCU, orfană, fiica adoptivă a lui Costache Giurgiuveanu, adolescentă fermecătoare, exuberantă, nestatornică, oscilează între tinărul Felix și mai virstnicul Pascalopol, optînd, dar nu definitiv, pentru cel din urmă.

G. CĂLINESCU : [...] în planul poematic, Otilia este „eroina mea lirică", proiecția mea în afară, o imagine lunară și feminină. Flaubertian aș putea spune și eu : „Otilia c'est moi", e fondul meu de ingenuitate și copilărie [...]

Eroina este tipizarea mea, fundamentală, în ipoteza feminină. Otilia este oglinda mea de argint. [...]

În orice caz, cred a fi demonstrat că Otilia este o ficțiune în spiritul realităților și care se poate intîlni oricînd în realitate și confrunta cu ea. Delațiune anecdotică în nici un fel. („Contemporanul", nr. 5, 29 ianuarie 1960, p. 2).

POMPILIU CONSTANTINESCU : [...] figura Otiliei, de cochetă luminoasă, naivă, cu instincte sigure totuși, cu abilități feminine foarte nuanțat urmărite, evoluînd între adolescentul Felix și bărbatul experimentat Pascalopol cu o artă de invidiat, e învăluită într-un subtil nimb poetic și în același timp participă la un profund realism.

Iubind luxul, călătoria, muzica și desfoliindu-se parcă într-o necurmată feminitate, Otilia rămîne într-o penumbră de mister în tot romanul. Enigma ei este însăși feminitatea ei, mereu proaspătă, de un magnetism care deformează și pe avarul Costache și chiar pe cei mai aprigi dușmani ai ei. („Vremea", nr. 534, aprilie 1938. Reprodus din : G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, Buc., „Minerva", 1979, repere istorico-literare de Mihai Dascal, p. 570).

ȘERBAN CIOCULESCU : În realitate, Otilia reprezintă mai mult un caz tipic decît individual și anume dorința de viață luxoasă și de aventură a tinerei fete moderne, neadaptată căsniciei. Ceea ce o individualizează e nu știu ce farmec personal, făcut din imponderabilele grației ; sentimentul ei de camaraderie afectuoasă pentru Felix e însă generic tuturor fetelor iubite de tineri de aceeași virstă. (Reprodus din : *Varietăți critice*, Buc. E.P.L., 1966, p. 398).

LEON BACONSKY : Cel mai complex, mai „enigmatic" dintre personajele romanului este însă, fără îndoială, Otilia. Superioară ca intelect, sensibilitate și educație tuturor celorlalte personaje feminine ale creației, ea pare dotată cu însușiri dintre cele mai contradictorii. Este copilăroasă și, în același timp, matură. Gustă farmecul jocului și al escaladării șoproanelor și stogurilor de fin, cunoaște deliciile rostogolirii prin zăpadă, primește oricînd cu plăcere pachetele de ciocolată, dar își cunoaște și soarta de orfan tolerat, avînd experiența destul de amară a vieții, ale cărei probleme e capabilă să le intuiască și să le rezolve cu o maturitate surprinzătoare. Este superficială și totuși, avînd conștiința acestei atît de feminine superficialități, profundă. (Reprodus din : *Marginalii critice și istorico-literare*, Buc., E.P.L., 1968, p. 152).

PAUL GEORGESCU: Otilia e una dintre cele mai incîntătoare prezențe feminine din literatura română. Aflată la vîrsta incertă a *Sburătorului*, ea este o devenire grațioasă, un echilibru fragil între copil și femeie. [...] Iat-o pe adolescentă dezlănțuind la pian o grindină muzicală, alergînd desculță, copilărește prin iarbă, stînd turcește pe divan sau discutînd gravă, cu ochii la stele, cățărîndu-se cu delicii într-un pod cu fîn și strigînd, de pe un stog de paie cu mîna streașină la ochi : Vai, ce de mai sînt ! Dar fiecare imagine a Otiliei este unică, nerepetabilă, și tocmai această multiplicitate cinetică îl tulbură pe volitivul Felix.

Trupul fetei are aceeași fragilitate grațioasă și nestatornică a sentimentelor ei. Comparată cu Vera, din *Cartea nunții*, Otilia este enigmatică. [...]

Otilia depășește planul tragic prin grație ; finalul însă ne sugerează că timpul va anula grația, echilibrul instabil se va echilibra, Otilia se va defini și cu asta inefabilul se va risipi. (Reprodus din : *Prefață* la G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, I, Buc., „Minerva", 1969.).

DUMITRU MICU : Otilia este fata suavă, sănătoasă, vioaie, deșteaptă, spontană, crescută, deși orfană, fără griji, alintată, obișnuită să nu ia lucrurile în tragic, să facă numai ce vrea, să nu-și reprime capriciile, amatoare de confort, chiar de lux, nu superficială, totuși, nu ușuratică, mult mai cu „capul pe umeri" decît lasă impresia, în stare să judece situațiile lucid, să nu se abandoneze elanurilor necontrolate, imună la romantisme, fără a fi insensibilă, frigidă sau calculată, capabilă de expansiuni sentimentale sincere, de hotăriri îndrăznețe, riscante. Lipsită indiscutabil de complexități abisale, „enigma" ei este, cum s-a remarcat, enigma feminității însăși. Nebunatică și pozitivă, matură și copilăroasă, imaculată sufletește sub (uneori) aparența frivolității, Otilia e o ființă încîntătoare. Adevărat prototip nu doar pentru scriitor al fetei nubile răspînditoare de indicibil farmec, instruită și inteligentă, fără false pudori, serioasă la modul grațios. Farmecul ei emană în bună parte tocmai din ilogismul, dealtfel aparent, al comportării, din contradicție și inconsecvență, din indeterminarea caracterologică. Otilia încarnează nu un tip definitiv, cristalizat, ci un mod al naturii umane, cel mai imprecis, mai evanescent : feminitatea. Aglaie, Aurica, Olimpia nu sînt „femei", sînt „caractere" în variantă feminină. Otilia este femeia în stadiul incipient al conștiinței de sine, încă neinstalată efectiv în condiția specifică, femeia ca pură posibilitate, ca promisiune, ca „idee" în așteptarea materiei constituiente, în sfîrșit — ca „enigmă". (Reprodus din : *G. Călinescu. Intre Apollo și Dionysos*, Buc., „Minerva", 1979, p. 545—546).

FELIX SIMA, orfan, trăiește, ca și Otilia, în casa unchiului și tutorelui său, moș Costache. Student în medicină, visează să ajungă medic celebru. Minte lucidă, serios, încrezător în forțele sale, își va atinge scopul. Nu va putea însă s-o cîștige pe Otilia, ea rămînind pentru el o enigmă.

G. CĂLINESCU : Felix nu e autorul, bineînțeles, decît în minima accepție poematică admisă ca fatală și necesară în orice operă de observație. [...] Ca schemă lirică, autorul a exprimat prin el respectul față de femeie, sfiala și inocența. Autorul e un entuziast, eroul său, gîndit în coordonatele burgheze, e un ambițios, preocupat de cariera personală, independent economicește, lipsit de tensiunea spre faptele de interes colectiv, să zicem chiar de un ideal care să-l depășească. Însuflețit de o idee măreață, Felix ar fi cutremurat și sufletul Otiliei, oprind-o poate din drumul ei spre un epilog lamentabil. („Contemporanul", nr. 5, 29 ianuarie 1960, p. 2).

C. JALBĂ : Personaje albe, ideale, încarnări ale ingenuității și vibrației adolescentine, Felix și Otilia tind să exprime, așa cum însuși autorul mărturisește, tulburătoarea realitate a vîrstei, a noviciatului în viață, a descoperirii dragostei și a vocației. Orfani în căutare de „părinți", ei răzbat fără aceștia și nu devin victime ale ambianței tutelare. La adăpost de griji prin avere, cu toată epitropia de zeciuială a avarului său tutore, Felix își pregătește ca viitor om de știință o poziție de independență ; inițierea în viață și în cunoașterea lumii prin contactul cu familia Tulea și prin zelul de cicerone complet al lui Stănică Rațiu ține de o pură efervescență și chemare a vîrstei, fără captație pentru mediul înconjurător. [...] (Reprodus din : *Romanul lui G. Călinescu*, Buc., „Minerva", 1980, p. 68—69).

COSTACHE GIURGIUVEANU, rentier bătrîn, tutorele Otiliei, tipul avarului modern, maniac, trăiește încorsetat de iubirea pentru fiica adoptivă, patima banului și cupiditatea clanului Tulea.

S. DAMIAN : Personaj balzacian, Costache este în fond un om blajin și cumsecade, dar zgîrcenia îi anihilează pornirile de generozitate, efuziunile paterne. Un viciu devenit organic are o influență vătămătoare asupra întregii condiții psihice. Cei care-i cunosc meteahna îl supun unei încercuiri lente și apăsătoare. Faptul că încearcă să reziste acestei încercări îl scoate într-un fel din clan îl apropie de cei care vor să evadeze. (Reprodus din : *G. Călinescu, romancier*, Buc., „Minerva", 1971, p. 50).

DUMITRU MICU : Costache Giurgiuveanu, personajul-pivot al romanului, e constituit, tipologic, pe o schemă clasică, aceea a avarului, dar prin călinescianizare devine o structură inedită. Moș Costache nu este avarul pur, Harpagon, și cu atît mai puțin Hagi Tudose, caracterul său cumulează atributele lui père Grandet și père Goriot, contopite și grefate pe o fire de om slab, incapabil de inițiative, fricos, obișnuit să facă totul pe ascuns. Fizicul său e grotesc, de personaj hoffmanesc sau gogolian, psihologia, parțial, aproape dostoievskiană, de „om din subterană". (Reprodus din : D. Micu, *Op. cit.* p. 537).

AGLAIE TULEA, sora lui Costache, femeie de vreo cincizeci de ani, „baba absolută", obtuză, mălțioasă, lacomă, lideră energică și autoritară a clanului Tulea.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Oricît ar părea de bizar, Aglaie se numără și ea printre „părinții Otiliei". De departe îi privegheză ca un geniu rău viitorul. Aglaie e, așa cum o caracterizează Weissmann, „baba absolută", „fără cusur în rău". Trăsăturile negative ale vîrstei apar la ea într-o dezvoltare completă. Aglaie e rea, dar de o răutate supremă, acră, dar de o acreală totală. Nu pierde un prilej de a înțepa, de a spune lucruri jignitoare. [...]

Aglaie e rapace, apucătoare, dar iarăși la modul absolut. [...]

Deși s-ar părea că n-are nici o urmă de simț familial, Aglaie crede orbește în puterea legăturilor de rudenie. Numai că le concepe unilateral, ca un drept, care nu presupune nici o obligație. De aceea își îngăduie orice în numele rudeniei. [...] Invidiile, aversiunile, ambițiile și le manifestă pe față cu o brutalitate dezarmantă.

Tot în spiritul „babei absolute", Aglaie are și o mărginire atotștiutoare, plină de „experiență" agresivă.

Căpetenia clanului Tulea nu vorbește decît în concluzii definitorii. Toate judecățile ei se referă la un fel de bun simț trivial, la opinia „lumii", prin lume înțelegîndu-se mediocritatea burgheză în expresia ei cea mai categorică. (Reprodus din : *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Buc., E.P.L., 1967, p. 593—594).

LEONIDA PASCALOPOL, moșier, om de afaceri, trecut de prima tinerețe, distins, generos, rafinat, îndrăgostit de Otilia, un „Atlas de modă veche" (Perpessicius).

G. CĂLINESCU : Alții au căutat o identificare între autor și Pascalopol. Absurd. Nici cînd a scris și nici acum nu se poate face în plan obiectiv o astfel de analogie. Autorul, cum am spus, este un entuziast. Pascalopol este un moșier blazat, epicureu, cerșind de la viață, fără tulburarea liniștei și a condițiilor clasei sale, o cît de mică satisfacție. („Contemporanul", nr. 5, 29 ianuarie 1960, p. 2).

POMPILIU CONSTANTINESCU : [...] Pascalopol, om subțire, bogat, de distincție socială și sufletească netăgăduită, de persuasiune amoroasă, oscilînd între sexualitate și afecțiune paternă, providență a tuturor profitorilor, cu bună-știință și elegantă acceptare. Ar fi fost foarte ușor să cadă în convenționalism construcția acestui personagiu dacă d. Călinescu nu ar fi dovedit atîta tact artistic, atîta joc al nuanțelor sufletești și atîta sobrietate în insistența asupra calităților lui Pascalopol. Tip de rafinat, de blazat voluptos, cu rezerve de candoare sufletească, moșierul îndrăgostit de Otilia este un personagiu nou în romanul nostru și, fără a fi ridicol cît de puțin, ascunde o discretă poezie a sentimentelor și o pudică delicatețe a pasiunii lui crepusculare. („Vremea", nr. 534, aprilie 1938, Reprodus din : *Scrieri*, 2, Buc., „Minerva", 1967, p. 217—218).

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Pascalopol e bogat, a călătorit mult, cunoaște lumea, se îmbracă bine, are maniere alese și o indiscutabilă finețe interioară. Casa și-a mobilat-o cu mult gust, citește cărți substanțiale, iubește muzica și chiar cîntă uneori, cînd e singur, din flaut, pentru plăcerea sufletului său. [...]

Pascalopol nu e un îndrăgostit generos și nici nu face acte de sacrificiu din dragoste, ca eroii lui Dostoievski. Amiciția pe care i-o arată lui Felix, înțelegerea pe care i-o cere cu o notă de implorare [...] izvorăște dintr-o certitudine. Pascalopol propune o întrecere leală, deoarece știe că va cîștiga. Otilia va veni pînă la urmă cu el, de aceea are tăria să aștepte. Știe totuși că nu cîștigă decît o iluzie. [...] (Reprodus din : Ov. S. Crohmălniceanu, *Op. cit.*, p. 592—593).

STANICĂ RAȚIU, avocat fără procese, ginerele soților Tulea, soțul Olimpiei, pretins ocrotitor al familiei, tapeur incurabil, prezent peste tot, la curent cu toate, intim cu toată lumea, jovial, demagog, viclean și gălăgios.

PERPESSICIUS : Stănică Rațiu e, în concepția d-lui G. Călinescu, unul din tipurile semnificative dinaintea războiului, avocatul mediocru dar răzbătător, spiridușul sau mai bine trepădușul tuturor intrigilor, ce merită să se ridice, cu timpul, pe ruinele unei burghezii, în care avariția, invidia și dihonia sapă din răsputeri (limităm desigur la familiile din roman, supuse experiențelor). Și Stănică Rațiu este cu adevărat un astfel de tip.

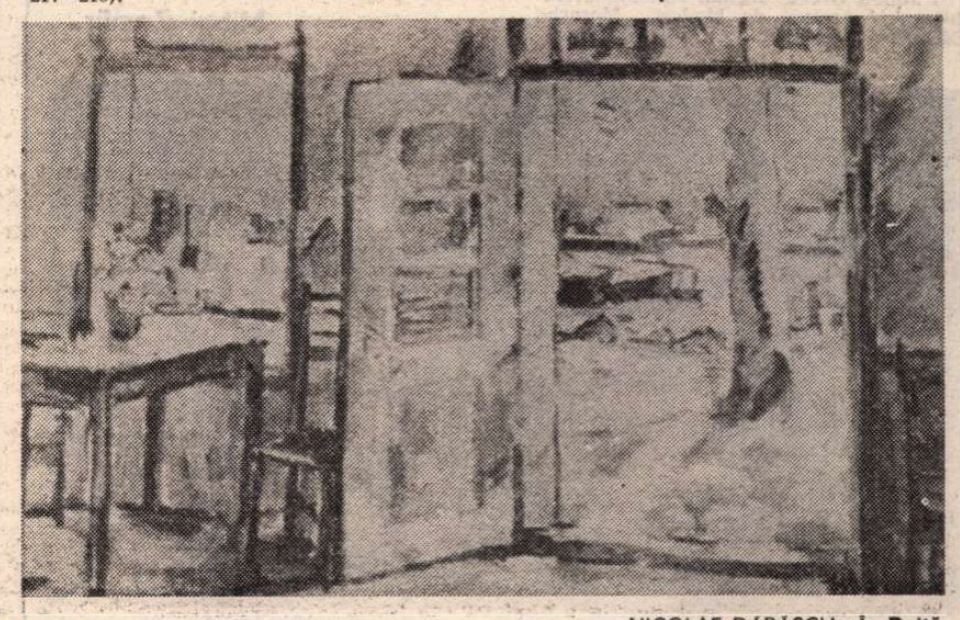
Omul, care veghează neîntrerupt, care apropie și depărtează, care gonit pe ușă intră pe fereastră, care trece de la o părere la alta cu agilitate de scamator, care izbutește să fure din banii muribundului Giurgiuveanu, să se elibereze de mezalianța căsniciei fără avere, care etc., are toate însușirile acelor Dinu Păturică și Tănase Scatiu ai prefacerilor sociale și va ajunge, așa cum îl arată și autorul în epilog, personagiul influent și cu situație, ieșit din volbura războiului. (Reprodus din : *Opere*, 8, Buc., „Minerva", 1978, p. 20).

AL. GEORGE : În masa competitorilor care-l asediază mai mult mutește pe moș Costache și care se leagă cu docilitate și fără fantezie conduși de sora acestuia Aglaie, mereu brutală și neinspirată, Stănică reprezintă o voce de cu totul alt timbru. Avocat fără clientelă, veșnic disponibil, palavragiu fantezist și urzitor de mici intrigi, el are multe trăsături amabile, ceea ce aruncă asupra lui o brumă de simpatie. Împins de un adevărat geniu al combinațiilor mărunte, el e mai mult un imaginativ pe plan minor decît un ticălos și toate manevrele lui iau la un moment dat aspectul unui joc de-a dreptul gratuit. E deci cu atît mai surprinzător că autorul îl pune pe acest erou să facă gestul decisiv din care se trage moartea lui moș Costache, adică să comită un asasinat. (Reprodus din : *Semne și repere*, Buc., Cartea Românească, 1971, p. 220—221).

ALTE PERSONAJE:

Odraslele Aglaiei Tulea : ● *OLIMPIA*, soție anostă, părăsită de Stănică Rațiu ; ● *AURICA*, fiica preferată a mamei, îmbătrînită înainte de vreme, urîtă, invidioasă, aflată în perpetuă și obsedantă căutare de partide maritale ; ● *TITI*, adolescent imbecil, indolent, cu impulsuri erotice, irascibil, un Simion Tulea în devenire ● acest *SIMION*, soțul Aglaiei, senil, maniac, abulic, părăsit de toți la ospiciu ● *WEISSMANN*, colegul lui Felix, medicinist talentat ● *GEORGETA*, curtezană, întreținuta unui general bătrîn, viitoarea soție a lui Stănică.

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ștefan Năstăsescu**



NICOLAE DARĂSCU : **În Deltă**

Cartea străină

Secolul nostru privit în ochi

„INTERESUL jurnalului rezidă în insignifianța lui", a decretat, pe bună dreptate, Maurice Blanchot ; faptul este riguros exact și dacă ultimele două secole s-au dovedit atît de bogate în jurnale intime (de la romanticii Maurice de Guérin și Amiel, pînă la marile jurnale ale lui Musil, Gide, Charles Du Bos), una dintre rațiunile vizibile este dată de revelarea semnificației profunde a banalului. Cotidianul trăit anonim, „insignifianța" lui Blanchot, au sfîrșit prin a crea literatură.

Publicul românesc are ocazia să ia contact, prin ediția recentă a lui Modest Morariu*), cu, poate, cel mai complet jurnal de scriitor din secolul nostru. Va fi un contact limitat și parțial, datorită dimensiunilor strivitoare ale originalului, dar un contact salutar pentru reflectarea culturii europene în conștiința noastră.

Am spus „cel mai complet" ; nici cel mai interesant, nici cel mai erudit, nici cel mai literar ; Julien Green are talentul — la fel de rar ca oricare altul — de a ne aduce sub ochi pulsațiile zilelor, zile care — una cîte una — par anodine, dar care, în șir de peste 50 de ani, se transformă în epopee. Așa cum, timp de zeci de ani la rînd, tenacele și sensibilul Green s-a așezat la masa de scris a romancierului pentru a lupta flaubertian cu fraza și cu inspirația, tot așa a avut tăria să prindă pe hîrtie, aproape zi de zi, „spuma zilelor". Născut în 1900, Julien Green continuă să scrie și astăzi.

Faptul că autorul acestui **Jurnal** trăiește adaugă evenimentului editorial senzația de miracol sau de grație ; viața scriitorului — plantă în creștere — s-a pietrificat literar an de an prin editarea continuă a **Jurnalului**, încă din deceniul al patrulea, cînd Green s-a decis să-și facă publice însemnările. Statutul antum al acestei scrieri creează o ambiguitate primordială, de care toată opera lui Green nu se mai poate detașa. Marea realizare (literar vorbind) a monumentalului **Jurnal** constă în echilibrul dintre public și privat, păstrat cu o neverosimilă distincție superioară. Paginile „intime" nu dau niciodată impresia de a fi fost redactate în vederea publicării, deși fondul cel mai ascuns al omului rămîne străin de privirile indiscrete.

Poate că, la origine, **Jurnalul** să fi fost un soi de „loisir", necesitate intimă a autorului tînăr și celebru de a deborda prea-plinul sufletesc, de a-și arăta vocația concomitentă a ascezei spirituale și a fericirii. Au luat astfel naștere primele două — și poate cele mai încîntătoare — secțiuni ale **Jurnalului, Les années faciles** (1926—1934) și **Derniers beaux jours** (1935—1939) : ele freamătă din plin de atmosfera Parisului interbelic, capitală a Europei intelectuale. Fericirea de a trăi a tînărului autor de succes se revarsă în fiecare pagină ; negura și angoasa romanelor care îi aduseseră celebritatea, scrise în aceeași perioadă (**Léviathan** — 1929, **Le visionnaire** — 1934, **Minuit** — 1936), ne par astăzi un fel de reflex negativ al existenței fericite.

Dar vine războiul și neliniștea reținută a autorului își găsește justificarea în **Devant la porte sombre** (1940—1942) și **L'oeil de l'ouragan** (1943—1945), memorialul exilului în Statele Unite. Incertitudinile de după război, o criză prelungită a scrisului, apropierea bătrînetii marchează volumele **Le revenant** (1946—1950) sau **Le miroir intérieur** (1950—1954). Calmul și împăcarea revin odată cu ultimele volume și, fără îndoială, odată cu deplina recunoaștere a talentului său, a locului deosebit pe care îl ocupă în istoria literaturii franceze : **Ce qui reste du jour** (1966—1972), **La bouteille à la mer** (1972—1976) și **La Terre est si belle** (1976—1978).

JURNALUL lui Green a devenit acaparant ; după ultimul război, marele scriitor mai dă doar trei romane semnificative — el, cel care avusese o cadență impresionantă în perioada interbelică. Se impune o singură explicație posibilă : ca și la Amiel (autor care lui Green nu-i spune mare lucru), **Jurnalul** devenise exercițiul obsesiv, care îi condiționează întreaga existență. Autobiografia, „scrisoarea pe care ți-o scrii ție însuți", invadează lumea intimă a acestui prozator obsedat de tenebre. Ultimele scrieri importante ale lui Green se apleacă tocmai asupra teritoriului lăsat în afara **Jurnalului**, copilăria și adolescența prelungită. Iau astfel naștere acele extraordinar de atașante evocări ale copilăriei **(Partir avant le jour)**, adolescenței și tinereții **(Mille chemins ouverts, Terre lointaine)**, pe care numai omul în vîrstă și aflat la zenitul forței literare le putea realiza. Biografia și-a închis cercul.

Fascinantă rămîne capacitatea lui Green de a fi egal cu el însuși. Acest romancier de vocație fantastică și terifiantă și-a păstrat nealterată tinerețea de spirit, în asemenea măsură încît nu percepem nici o deosebire esențială între omul de la 30 de ani și cel de la 75. Aceeași luptă de o viață cu păcatul, aceeași propensiune spre austeritate, mereu contrazisă de atracția strict materială a vieții. Rezultat extraordinar : esențialul gîndirii lui Green este exprimat aproape în fiecare zi din **Jurnal**. Pedala pascaliană într-o existență modernă, umbra esențială ce se așterne pe cea mai fericită dintre zile — iată substanța vie a fiecărei pagini. Și nu ne plictisim niciodată. Descoperind de timpuriu fraza lui Achim von Arnim („Fiecare om reîncepe istoria lumii, fiecare om o încheie"), Julien Green și-a dat seama că explorarea biografiei lui echivalează explorarea universului. În aceste condiții, evenimentele publice din **Jurnal** (conversațiile cu Gide, întîlnirile cu oameni de litere etc.) sînt infinit mai șterse decît pasajele cotidiene : mirarea în fața unei ramuri ce atinge fereastra, tăcerea din cameră, plimbarea într-o pădure. Jurnalul „cultural" pălește în fața dimensiunii umane : din ce an a început oare Julien Green să fie convins că, ținîndu-și cu încăpățînare jurnalul, scrie cel mai frumos roman ?

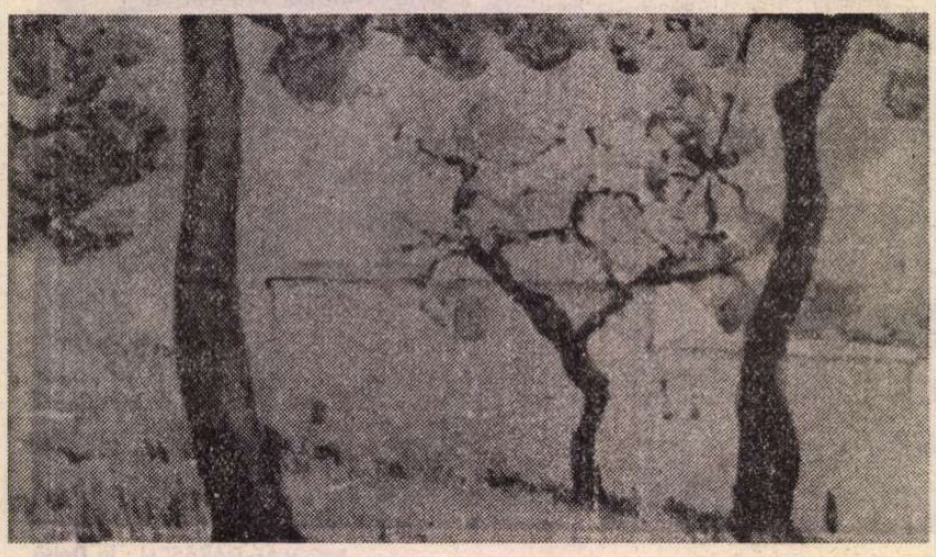
În fața acestei opere de o viață, dificultățile editorului și traducătorului român au fost considerabile : Modest Morariu a optat pentru partea de reflecție a **Jurnalului**, conceput ca martor existențial. Este suficient să citim mai ales a doua parte a antologiei pentru a observa că înaintăm din sentențiie în sentențiie, că preocuparea adînc morală este „scoasă la lumină" în varianta românească. Remarcabila prefață a lui Modest Morariu justifică perfect procedarea : întîlnim un Julien Green pradă sfîrșierii fundamentale, un gînditor de fervoare și simplitate pascaliană, aproape rătăcită în mijlocul secolului nostru.

Existau și alte opțiuni ? Poate că cel care, asemeni semnatarului acestor rînduri, vede în **Jurnalul** lui Julien Green reușita literară supremă a autorului va regreta absența unei selecții mai cuprinzătoare din jurnalele de tinerețe, adică din cele în care insignifianța aparentă și disponibilitatea pur umană se revarsă pagină de pagină. Insignifianța momentului capătă la Julien Green o unicitate literară poate tot atît de interesantă ca și latura reflexivă a **Jurnalului**.

De pe coperta ediției românești ne privește un om neverosimil de bătrîn : bănuim privirea — scrutătoare, bună și sensibilă — neschimbată de la vîrsta de 30 de ani și pînă acum. Admirăm apoi fotografiile din epoca fericită a anilor '30. Pe figura celui care are vîrsta secolului s-a schimbat aproape totul : au rămas doar ochii, oglinda în care epoca noastră și-a găsit reflexul privilegiat.

Mihai Zamfir

*) Julien Green, **Jurnal. Antologie**, traducere și prefață de Modest Morariu, Editura Univers, 1982.



NICOLAE DĂRĂSCU : **Peisaj în sudul Franței**

CENTENAR

Nikos KAZANTZAKIS:

CEI mai mari binefăcători ai vieții mele au fost visurile și călătoriile. Dintre oamenii vii sau morți, foarte puțini m-au ajutat în lupta mea. Dacă aș încerca, totuși, să deosebesc care oameni au lăsat urme mai adînci în sufletul meu, poate că i-aș numi pe Homer, Buddha, Nietzsche, Bergson și Zorbas ! Primul a fost pentru mine ochiul liniștit și luminos, care, aidoma discului soarelui, luminează totul ca o lumină, eliberîndu-te de o sumedenie de necazuri, de poveri, de apăsări sufletești. Buddha, ochiul adînc și atît de negru, în care lumea se îneacă și se eliberează. Bergson m-a despovărat de cîteva întrebări filosofice cărora nu le găseam răspuns și mă chinuiseră în primii ani ai tinereții. Nietzsche m-a îmbogățit cu noi neliniști și m-a învățat să transform nenorocirea, amărăciunea, nesiguranța în mîndrie. Zorbas m-a învățat să iubesc viața și să nu mă tem de moarte.

Dacă ar fi să-mi aleg în viață un conducător sufletesc, un Gourou, cum îl numesc indienii, un bătrîn, cum spun călugării de pe muntele Athos, fără îndoială că l-aș alege pe Zorbas, pentru că el oferă unui scrib tot ceea ce are nevoie ca să se salveze : privirea curată care țintește cît mai sus, săgetîndu-și prada : creația. În fiecare dimineață privește totul cu inocență, cu ochi proaspeți, ca și cum ar vedea tot ce-l înconjoară pentru prima oară — aerul, marea, focul, femeia, pîinea, siguranța mîinii, tinerețea inimii, puterea de a-și bate joc de însuși sufletul lui, ca și cum ar stăpîni înlăuntrul lui o forță mai puternică decît sufletul. Și, în sfîrșit, rîsul lui — sălbatec, limpede, cristalin, izbucnind din străfundul unui izvor adînc, care țîșnea, izbăvitor, în momente de cumpănă, de încleștare, din pieptul bătrîn al lui Zorbas. Țîșnea cu o putere atît de uriașă, încît era în stare să dărîme — și dărîma chiar — toate zăgazurile : morală, religie, patrie, cu care se împrejmuiește sărmanul, bicisnicul om, ca să poată străbate cu pași cît mai siguri biata, falnica lui viață.

Ori de cîte ori mă gîndesc la hrana cu care atiția amar de ani mă îmbuibaseră cărțile și dascălii pentru a îndestula un suflet hămesit de foamea lor și la înțelepciunea cu care m-a hrănit în puține luni Zorbas, făcîndu-mă să gîndesc ca un leu, cu greu îmi pot stăpîni amărăciunea și revolta. Simt cum îmi crește inima ori de cîte ori îmi amintesc de vorbele lui, de dansurile pe care mi le dansa, cum cînta la santouri*) pe țărmul mării, în Creta, unde am trăit șase luni laolaltă cu mulți muncitori, făcînd săpături în speranța de a găsi lignit. Știam amîndoi prea bine că acest scop utilitarist nu era decît praf de aruncat în ochii lumii ! Noi eram nerăbdători să apună soarele, să plece muncitorii, să ne așezăm amîndoi pe malul mării, să ne înfruptăm din gustoasa mîncare țărănească, din faimosul vin cretan, atît de aromitor, și să stăm pe îndelete la taclale.

Eu arareori deschideam gura. Ce să spună „un intelectual unui Drac" ? Îmi vorbea despre satul lui din Olimp, troienit iarna de zăpezi, despre lupii care mișunau prin părțile acelea, despre comitagii, despre lignit, despre femei și despre Dumnezeu, despre patrie și moarte, și deodată — așa, din senin — cînd se aprindea mai tare și vorbele nu-l mai cuprindeau, sărea de pe prundișul țărmului și începea să danseze. Puternic, trupul bine legat, osos, cu capul puțin plecat, cu ochii mici și rotunzi ca de pasăre, dansa scoțînd tot felul de sunete, bătea cu tălpile lui foarte mari malul și-și stropea fața cu apa mării.

Dacă i-aș fi ascultat glasul, nu glasul, ci strigătul, viața mea ar fi căpătat un alt sens, o cu totul altă valoare. Viața mea ar fi fost hrănită cu sînge, cu carnea de pe oase și n-aș mai fi dus viața pe care o duc acum ; munca mea, faptele mele sînt hîrtia, tocul și cerneala.

Dar n-am avut curajul. Îl vedeam pe Zorbas dansînd în puterea nopții, urlînd și gemînd, strigîndu-mi să ies din comoda găoace a cumințeniei și a obiceiurilor și s-o pornesc împreună cu el în călătorii mari fără întoarcere, iar eu rămîneam nemișcat, tăcut, înfiorat. Adeseori mi-a fost rușine pentru că sufletul meu nu cuteza să facă ceea ce sfînta nebunie — substanța vieții — mă îndemna să fac, dar niciodată nu mi-a fost atît de rușine de sufletul meu, ca în fața lui Zorbas.

Exploatarea minei s-a dus de rîpă. Zorbas și cu mine am făcut tot ce am putut ca s-ajungem, rîzînd, jucîndu-ne, stînd la taclale, la catastrofă. Nu făceam săpături cu scopul de a găsi lignit, ăsta era un pretext pentru oamenii simpli, cuminți, naivi și „ca să nu arunce după noi cu coji de lămîi", spunea Zorbas leșinînd de rîs. „Noi, stăpîne" (îmi spunea „stăpîne" și, rostind acest cuvînt, rîdea în hohote), „noi, stăpîne, avem alte țeluri, mult mai mari". „Care, măi Zorbas ?" — îl întrebam. „Săpăm ca să vedem, spunea el, ce naiba zace în noi !"

Mult mai curînd decît mi-aș fi închipuit, am prăpădit banii dăruiți de un unchi ca să deschid un birou de avocatură, i-am concediat pe muncitori, am pus un miel la frigare, am umplut o balercă cu vin, ne-am așezat pe malul mării în apropierea locului unde se afla mina și am început să ne ghiftuim zdravăn. Zorbas își luă țambalul, își înălță gîtul zbîrcit și începu mané-ul. Mîncam și beam, niciodată în viața mea nu-mi amintesc să fi mîncat și să fi băut cu atîta poftă și plăcere. Dumnezeu să ne ierte pentru exploatarea minei, strigam noi rîzînd în hohote, Dumnezeu s-o ierte pe răposată, iar nouă să ne dăruiască viață lungă și mai dăcă-se dracului lignitul !

Ne despărțirăm în zori. Eu m-am îndreptat din nou spre masa de lucru unde mă aștepta fila albă, tocul și călimara, rănit de moarte de săgeata însingerată căreia nu știam ce nume să-i dăm și îi spuneam spirit ; el o porni spre miază-noapte și se opri în Serbia, pe un munte lîngă Skoplje, unde pretindea că găsise un filon puternic de lignit și piatră albă Cu chiu cu vai făcu rost de ceva bani, cumpără unelte, angajă cîțiva muncitori și începu din nou să sape galerii în inima pămîntului. Aruncă în aer stînci, făcu drumuri, aduse apă, dură o casă, se însură, om bătrîn, cu o văduvă nurlie, pe nume Liuba, și făcu și un copil.

ÎNTR-O bună zi mă trezii cu o telegramă în partea lui : „Am găsit piatră verde, minunată, vino neîntîrziat, Zorbas". Era timpul cînd începuseră să răbufnească primele tunete ale uraganului care urma să răvășească întreg pămîntul : cel de-al doilea război mondial ! Milioane de oameni erau înnebuniți de spaimă văzînd lumea cotropită de foame, de măcel, de demență. Întreaga liotă a demonilor, a duhurilor rele ce zac în om, căpătaseră viață și se arătau nesățioși de sînge.

În toiul unor asemenea zile înecate în venin, primii telegrama lui Zorbas. La început mă supărasem. Poftim ! Lumea se prăpădește, viața, onoarea și sufletul omului se află în primejdie, și el îmi trimite o telegramă ademenindu-mă să bat o mie de kilometri numai ca să văd o frumoasă piatră verde ! Lua-o-ar naiba de frumusețe, îngăimai, piatra n-are suflet și nu-i pasă de suferința, de chinul omenesc. Deodată mă cuprinse spaima. Supărarea se risipise și mă simții pradă unui sentiment de groază : că acest strigăt omenesc al lui Zorbas răspunde unui alt strigăt, omenesc, dinlăuntrul meu. O pasăre de pradă ce se afla în mine își scutura aripile și se pregătea să plece. N-am plecat. Veșnica poveste : lipsa de curaj. Nu m-am încumetat s-o pornesc la drum, n-am dat ascultare strigătului divin, puternic, ca de fiară, al sufletului meu, n-am fost în stare de o faptă absurdă, cutezătoare. Am dat ascultare vocii de gheață a logicii, am luat tocul și i-am scris lui Zorbas străduindu-mă să-i explic. El îmi răspunse : „Stăpîne, ce-i drept, ești tobă de carte, dar să mă ierți că ți-o spun de la obraz : ai avut și dumneata, sărmanul, o singură dată în viața dumitale prilejul să vezi o frumoasă piatră verde și nu te-ai încumetat s-o faci. Ți-o spun, pe dumnezeul meu, că uneori, cînd n-am treabă, stau așa și-mi spun în sinea mea : o fi existînd iad ? N-o fi existînd ? Ieri însă, cînd ți-am primit scrisoarea, mi-am spus : «Fără doar și poate că iadul există pentru unii zgîrie-hîrtie !»".

Anii treceau. Ani grei, de spaimă, timpul ai fi zis că și-a ieșit din minți fiindcă o luase razna, fruntariile geografice ale țărilor se prinseseră în horă, se lărgeau și se stringeau, ca o armonică. Zorbas și cu mine ne pierdurăm în furtună, primeam arareori de la el cîte o carte poștală din Serbia. „Mai sînt în viață, e un ger năpraznic prin părțile astea, așa că am fost nevoit să mă însor. Uită-te la fotografie ca să vezi mutrița preopinentei. Burta i-a cam crescut pentru că-mi pregătește un pui de Zorbas. O cheamă Liuba ! Mi-a dăruit un palton și o scroafă cu 7 purcei nu prea de soi. Te salut cu prietenie. Alexis **) Zorbas, fost văduv"...

Altă dată îmi trimise din Serbia un fel de cîntăreață neagră, brodată, cum poartă muntenii, cu un clopoțel de argint prins în creștet. „Poart-o, îmi scrise, poart-o, stăpîne, cînd scrii palavrele acelea ale d-tale. Și eu port o cîntăreață asemănătoare cînd muncesc. Oamenii fac haz. «Te-ai scrintit, Zorbas, îmi spun, ce ți-a cășunat să-ți cocoți clopoțelul ăla drept în creștetul capului ?» Eu rîd, fac haz și nu le răspund, însă noi doi, stăpîne, știm de ce purtăm clopoțelul !".

ÎNTRE timp, mă înhămasem din nou la jugul cernelii și al călimării. Îl cunoscusem prea tîrziu pe Zorbas, din păcate, și nu mai exista mîntuire pentru mine ; ajunsesem un iremediabil zgîrie-hîrtie.

Începusem din nou să lucrez, dar orice scriam — versuri, teatru, roman — ritmul și forma aveau, fără voia mea, un caracter dramatic. Încordată de conflicte, de forțe potrivnice care se ciocneau neîncetat, de zbucium, de goană după un echilibru pe care nu reușeam să-l realizez, de revoltă și indignare, de prevestirile, de scînteile uraganului care se apropia. Oricît mă căzneam să dau o formă echilibrată scrierilor mele, totul căpăta pe nesimțite un ritm violent, dramatic. Glasul liniștit pe care voiam să-l realizez devenea neîntîrziat țipăt. De aceea de îndată ce terminam o lucrare, nu mă simțeam nicidecum eliberat, ci deznădăjduit, mă apucam de alta, și nutream în suflet tainica speranță că voi fi în stare să împac puterile întunecate și cele luminoase care astăzi se aflau în

*) Un fel de țambal.

**) Adevăratul nume al personajului era Ghiorghios.

„ZORBAS“

„Raport către El Greco“

■ *LA 18 februarie 1883 a văzut lumina zilei la Heraklion, în insula Creta, Nikos Kazantzakis, cel ce avea să devină corifeul scriitorilor patriei sale și să dobîndească o faimă universală, străbătînd, pînă la cucerirea acestei glorii, o cale extrem de anevoioasă. De o rară putere de muncă, de o mare vitalitate spirituală, abordează o largă gamă de genuri literare, dînd opere majore în fiecare dintre ele și excelînd într-un domeniu în care se aștepta cel mai puțin : romanul.*

Kazantzakis va scrie în gazetele locale încă din ultimii ani de școală și va debuta în literatură cu un roman epistolar — Șarpele și crinul, *1906 — unde descrie dragostea lui pentru frumoasa Galateea, care va fi prima lui soție. Urmează cîteva piese de teatru de mici dimensiuni :* Se crapă de ziuă, Marele Meșter, Fasga, Cui folosește. *Numele lui Kazantzakis devine astfel cunoscut nu numai în micul Heraklion dar și la Atena, iar critici și scriitori de primă mărime, cum era, de pildă, poetul național Kostis Palamas, îi prezic un loc de seamă în universul literelor grecești.*

Crezul vieții lui Kazantzakis, comandamentul lui suprem, a fost „Munca“, deviza lui : „Fără răsplată“. Niciodată nu s-a arătat grăbit să-și tipărească lucrările, scria și rescria fiecare text de mai multe ori ; viața lui a însemnat zile și nopți de trudă aplecat asupra paginii de hîrtie. Astfel, la vastul său poem Odisseea *(33.333 de versuri albe), va mîgîi aproape 14 ani și îl va rescrie de șapte ori. Pentru a-l implini, va întreprinde lungi călătorii, dintre care cea mai importantă e cea din Uniunea Sovietică, pe care a străbătut-o aproape în întregime, în parte împreună cu marele său prieten Panait Istrati.*

„Cînd scriu, degetele nu mi se învinețesc, ci singerează“ — obișnuia să spună Kazantzakis. Spre neșansa lui, nu Odisseea, *unde i-au șingerat nu numai degetele, ci întreaga ființă, și care spera să-i aducă nemurirea l-a făcut celebru în țara sa și pe plan mondial, ci un roman pe care l-a scris aproape ca să facă haz de necaz, în 1943, în plină ocupație fascistă, roman care, publicat în 1946, repurtează un formidabil triumf literar :* Zorbas.

Cînd a dobîndit această glorie tîrzie, Kazantzakis nu împlinise 60 de ani. Luptase din greu cu sărăcia, cu lipsurile, cu nedreptățile. Stabilit, în cele din urmă, la Antibes, pe Coasta de Azur a Franței, avea să rămînă acolo pînă la sfîrșitul zilelor. Lucra cu o patimă, cu o înverșunare ieșite din comun, în ciuda bolii — leucemia — care se agrava într-un ritm alert. Acestei perioade a autoexilului îi corespunde cea mai fecundă epocă a vieții sale. Lui Zorbas — *personajul a existat în realitate —, îi urmează* Hristos răstignit a doua oară *și* Căpitan Mihalis, *cărți traduse și la noi de către Pericle Martinescu,* Ultima ispită *(care-i atrage afurisirea bisericii, atît a celei ortodoxe, cît și a celei catolice),* Francisc al meu din Assisi, *apoi romanul* Dușmănia fraților *(avînd ca temă năpraznicul război civil care a izbucnit după eliberarea Greciei de sub jugul fascist) și, în sfîrșit, ultima carte, capodopera sa, romanul autobiografic, o biografie spirituală,* Raport către El Greco, *apărut postum, în 618 pagini, la Atena, în 1961. Capitolul 29 al cărții este intitulat* Zorbas *și din acest capitol reproducem și noi paginile de față.*

Poet, romancier, memorialist, dramaturg, lingvist, traducător (în acest domeniu ne vom limita să citățm doar tălmăcirea Divinei Comedii *a lui Dante și a tragediei* Othello *de Shakespeare, în versuri), autorul unor fascinante cărți de călătorii, de cărți pentru tineret și copii (*Viața lui Alexandru Macedon *și* Palatele din Knossos*), Nikos Kazantzakis este un scriitor total, care în timpul vieții a îndurat dureroase frustrări. Confrații au împiedicat să i se decerneze Premiul Nobel, pe care hotărîse să-l atribuie Academia suedeză, și tot ei au împiedicat să fie numit membru al Academiei din Atena (i-au lipsit doar două voturi). Presimțindu-și sfîrșitul, Kazantzakis, chiar în vara anului 1956, își redactează testamenul, în care cere „să fie îngropat pe pămîntul Cretei... dacă moartea mă va găsi aiurea“ și în sicriu să i se pună* Odisseea. *A închis ochii pentru totdeauna la 26 octombrie 1957. Adus la Atena, nici un preot n-a acceptat să deschidă ușile bisericii unde slujea și să-i primească rămășițele pămîntești.*

Astfel a trebuit să fie depus la morga cimitirului nr. 1 din Atena, unde l-au privegheat prietenii și devotata lui soție, Eleni, pentru ca a doua zi să fie transportat pe calea aerului în Creta. Insula natală i-a adus cinstirea cuvenită fiului ei cel mai vrednic.

Astăzi, la împlinirea unui veac de la naștere, opera lui Nikos Kazantzakis e cunoscută în 40 de țări, fiind considerat drept unul din cei mai de seamă scriitori ai secolului nostru, cu o biografie din cele mai tulburătoare din istoria literaturii elene.

stare de război, că voi găsi armonia viitoare.

[...] Fără a fi propriu-zis conștient că urmăresc acest lucru, mă luptam ca să explic tot acest zbucium, să-l depășesc și să aflu, sau să creez, o posibilitate de eliberare. Adeseori găseam pentru scrierile mele pretexte luate din vremurile trecute sau din legende, dar substanța era cea a zilelor noastre, vie, palpitantă, sfîșiată de probleme contemporane, de zbuciumul pe care-l trăiam [...]. Mă frămînta nu atît grija pentru omul de astăzi, care se descompune, ci mai cu seamă pentru omul viitorului, care se naște acuma, și cred că un creator poate contribui să se nască nu numai cu un ceas mai devreme, omul viitorului, dar să fie și mult mai integru. Poate că în alte timpuri, mai puțin tulburi, scrisul să fi fost o joacă, o distracție. Astăzi, însă, este o datorie grea, scopul lui nu este de a distra, de a amuza, de a-l face pe om să uite, ci să declare mobilizarea tuturor puterilor luminoase care dăinuie încă din timpurile noastre de încercări și să-l ajute pe om să depășească, pe cît poate, animalul [...].

Pe măsură ce scriam, simțeam din ce în ce mai adînc următorul lucru : scriind, nu mă preocupam ca ceea ce așternpe hîrtie să fie frumos, ci să mă eliberez. Nu eram un scrib care se bucură atunci cînd reușește să scrie o frază frumoasă, să potrivească o rimă. Eram un om care luptă, suferă, vrînd să se elibereze. Să mă eliberez de bezna din mine, să o prefac în lumină, să mă eliberez de străbunii mei, ființe înspăimîntătoare care au trăit luptînd și mugind ca fiarele, și să-i fac oameni. Tocmai de aceea chemam sufletele mari care dăduseră bătălii crunte și trecuseră prin cele mai grele încercări, ca să înțeleg mai bine că sufletul omului poate învinge orice și să poată căpăta curaj. O știam și o vedeam prea bine : aceeași veșnică luptă, care izbucnise neîndurătoare în mine, cînd eram un copil, izbucnea neîndurătoare și în lume. Această luptă era leit-motivul inepuizabil al vieții mele ; doi luptători ieșeau la iveală în toate scrierile mele, iar dacă scriam, era, vai, fiindcă numai datorită scrisului puteam ajuta lupta. Neîncetat se luptau în mine Creta și Turcia, Binele și Răul, Lumina și Bezna. Scriind, țelul meu era, la început inconștient, pe urmă în deplină conștiință, să ajut cît pot Creta, Binele, Lumina, să învingă. Scriind, țelul meu nu era frumosul, ci eliberarea. [...].

SE declarase cel de al doilea război mondial. Lumea își ieșise din minți și își dădea seama că fiecare epocă își are demonul ei atotputernic, pe care nimeni nu-l poate împiedica să-și facă mendrele, și că demonul epocii noastre era singeros și crud.

Se declarase războiul și eu începui din nou să cutreier munții Cretei ! Știam că numai acolo puteam găsi nu liniște sau consolare, ci mîndria care e necesară omului în clipe de încleștare și cumpănă, ca să nu decadă. „Privește, dacă poți, frica drept în lumina ochilor ; frica se va speria și va fugi“ — îmi spusese cîndva un bătrîn luptător. Îmi luai, așadar, bita, îmi agățai o desagă în spinare și luai drumul munților. Era în vremea cînd nemții încercau să îngenunchèze Norvegia.

Într-o zi, cam pe la chindie, pe cînd urcam pe un versant al muntelui Psiloriti, aud un glas aspru, sălbatec, rostogolindu-se parcă din cer :

— Ei, prietene, oprește-te o clipă, vreau să te întreb ceva. Ridicai privirea și văzui coborînd de pe stîncă și năvălind parcă în jos un om. Cobora cu pași uriași și, așa cum sărea din stîncă în stîncă, pietrele se rostogoleau sub tălpile lui de-ai fi zis că ditamai muntele se prăbușea odată cu el. Acum îl vedeam mai bine : era un bătrîn cioban, un adevărat uriaș. Mă oprisem să-l aștept. Ce-o fi vrînd de la mine, îmi zisei, de ce m-a chemat cu atîta disperare ?

Se opri, se așeză pe un bolovan. Cămașa desfăcută lăsa să i se vadă pieptul păros care aburea.

— Ei, prietene, mi se adresă gîfîind, ce se întîmplă cu Norvegia ? Auzise — mă întrebam cum și de unde — că o țară era primejduită de a cădea în robie. Nu știa precis nici unde vine Norvegia, nici ce fel de oameni viețuiesc pe meleagurile acelea, un singur lucru înțelegea : că libertatea e în primejdie !

— Lucrurile se vor îndrepta, merg spre mai bine, bunicule, îi spusei, nu te mai frămînta atîta !

— Slăvit fie numele domnului, spuse bătrînul cioban și-și făcu semnul crucii.

— Vrei o țigară ? îl întrebai.

— Ce-mi trebuie țigară ! Norvegiei să-i meargă bine și altceva nu-mi trebuie.

După ce-și termină vorba, își întinse bita și porni să urce din nou, să-și găsească turma. Într-adevăr, sfînt e aerul Greciei, gîndii, și fără doar și poate, libertatea s-a născut aici. Nu știu dacă un alt cioban de pe fața pămîntului era în stare să se zbuciume atîta și cu atîta dezinteres ca acest cioban pentru suferința unei țări îndepărtate și necunoscută lui, care se lupta pentru libertatea ei. Lupta Norvegiei devenise lupta acestui cioban grec, care simțea libertatea ca pe prooriul lui copil.

Uneori, dădeam naibii fila de hîrtie, tocul și cerneala și luam drumul, printre vii și livezi de măslini, care duce la Knosos. Cînd cunoscusem pentru prima oară această neașteptată minune, am trăit sentimentul că totul în mine se primenește, întocmai cum natura renaște, atunci cînd în măruntaiele pămîntului cretan urcă primăvara.

Cînd am văzut pentru prima oară scările de piatră, colonadele, curțile, frescele, m-am simțit cuprins de o ciudată stare de bucurie dar, totodată, și de mîhnire pentru minunata lume ce dispăruse. pentru truda fiecărei ființe omenești care se luptă să dăinuiască în lumină, măcar cît ține un fulger, pentru ca după aceea să se prăbușească în haos pentru veșnicie. Pe măsură ce se înălța lumina soarelui cretan, vedeam Palatul din Knosos cum fusese odinioară și căpătau viață pe zidurile pe jumătate năruite scenele cu luptele cu taurii, superbele femei cu sînii goi și sumețiți ***), cu buzele puternic vopsite și bogatul păr vălurit, filfiind în aer.

Mi se părea că pămîntul cretan se îmbogățise și că sufletul meu se îmbogățise deopotrivă, îl simțeam plămădit din mai multe străvechi hohote de ris, din mai multe lacrimi ale străbunilor. Înțelesesem din nou ce tainică și de netăgăduit era legătura pămîntului cu sufletul. Eram convins că pînă și floarea simte cum urcă pămîntul la rădăcina ei și se preface în culoare și mireasmă[...]

MĂ întorceam din nou acasă, străbătînd iarăși livezile de măslini și viile grele de rod. Acasă mă aștepta o scrisoare. Plicul era încadrat cu negru, iar timbrul sîrbesc (din Serbia). Am înțeles. Mîna în care țineam plicul îmi tremura. De ce să-l deschid ? Ghicisem pe loc amara veste. „A murit, a murit“, șopteam, și lumea se întunecă deodată ! Am stat o bună bucată de vreme la geam privind cum se lăsa noaptea. Pămîntul din ghivecele cu flori — pe care surorile îl udaseră ca de obicei la vremea chindiei —, răspîndea un miros îmbătător. Seara era blîndă, viața mi se părea dulce. Uitasem o clipă scrisoarea. M-am rușinat. Deodată mi-am dat seama că mă căzneam, privind frumusețile lumii, să uit de moarte. Cu mișcări violente, rupsei plicul. La început literele jucau în fața ochilor mei ; încetul cu încetul însă se limpeziră, se opriră din dansul lor și putui să citesc : „Sînt învățătorul satului și vă scriu ca să vă aduc la cunoștință trista veste, anume că Alexis Zorbas, care exploata aici o mină, a murit duminica trecută la ceasurile șase după amiază. În vreme ce se căznea să-și dea sufletul, mă chemă la el : «Repede-te pînă la mine, domnule învățător», îmi trimise el vorbă. «Am în Grecia un prieten. Cînd îmi voi da duhul, scrie-i că am murit și că pînă-n ultima clipă am fost cu mintea zdravănă și că mereu îl pomeneam, că nu-mi pare rău de nimic din tot ce am făcut. Să-i mai spui că îi doresc sănătate și că a sosit timpul să-și bage mințile în cap. Iar dac-o veni vreun preot să mă sfătuiască și să mă împărtășească, să-și ia cît mai iute tălpășița și păcatul să cadă asupra mea. Cîte năzdrăvănii n-am făcut și n-am dres în viața mea, și totuși am făcut prea puține dacă stau și mă gîndesc bine ! Oameni ca mine ar fi trebuit să trăiască o mie de ani. Noapte bună !»“

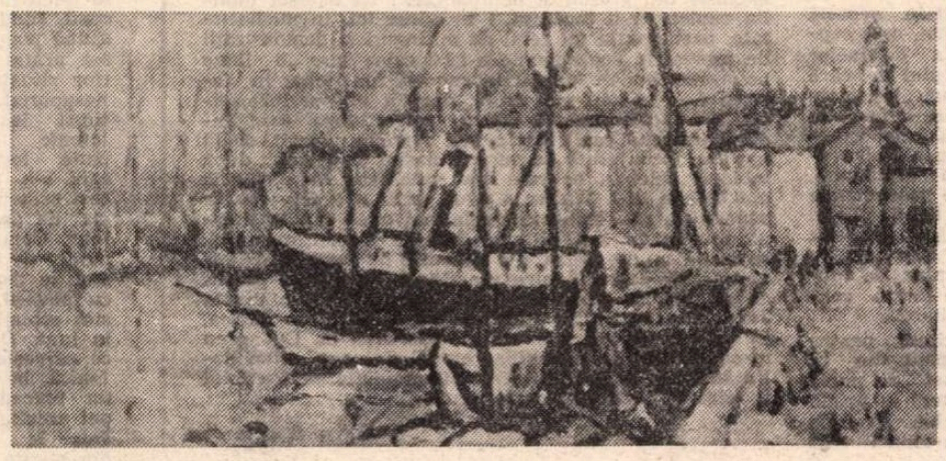
Închisesem ochii și simțeam cum mi se prelingeau, încet, lacrimi calde. „A murit, a murit, a murit... șopteam. Niciodată n-am să-l mai văd pe Zorbas. Niciodată ! A murit risul, a amuțit cîntecul, țambalul s-a prefăcut în țăndări, a înghețat gura care nu se mai sătura să tot pună întrebări, s-a umplut de pămînt. Nicicînd nu se va găsi o mînă mai gingașă care să alinte piatra, valul mării, piinea, femeia...“ Nu mă stăpînea mîhnirea sau tristețea, ci mînia. „E nedrept, e nedrept !“ m-am trezit strigînd. „Asemenea suflete nu trebuie să moară. Cînd oare pămîntul, apa, focul, întîmplarea, destinul, vor mai putea zămisli un Zorbas ?“.

Trecuseră mai multe luni de cînd nu știam nimic despre el, totuși, eram liniștit, îl socoteam nemuritor. Cum e cu putință, îmi spuneam, să secere o asemenea fîntînă ? Cum a putut Haros să doboare un asemenea luptător ? Cum de n-a reușit Zorbas să găsească în clipa îngrozitoare un hohot de rîs, un dans, un giumbușluc ca să îmbrobodească Moartea și să-i scape. Toată noaptea n-am fost în stare să pun geană pe geană. Mă năpădiseră amintirile. Porniseră într-un iureș amețitor și, nerăbdătoare, gîfîind, mă împresurau, de a-i fi zis că vor să-l adune din pămînt sau din văzduh, că nu vor să-l lase să se risipească. Pînă și cel mai neînsemnat fapt care mă lega de el strălucea acum limpede, puternic și ademenitor în amintirea mea, aidoma acelor pești policromi care zburdă vara în apele mării diafane. Nimic din ce era al lui nu murise în mine, parcă tot ce atinsese Zorbas devenise nemuritor.

Ce să fac, ce să fac, îmi spuneam toată noaptea, ca să-i vrăjesc moartea ? Se desfăcuse chepengul sufletului meu și, deodată, mă-năvăluiseră amintirile într-un vîrtej, îmi cuprinsese cu sălbăticie inima. Îmi violentau gura, îmi porunceau să-l adun, din pămînt, din apele mării, din văzduh pe Zorbas, să-l readuc pe pămînt[...] Dintre toate umbrele, în fața mea aleargă Zorbas, cu pașii lui mari, dînd la o parte celelalte umbre. Deoarece știe că, dintre toate umbrele, pe el l-am iubit cel mai mult în viață.

Prezentare și traducere
Polixenia Karambi

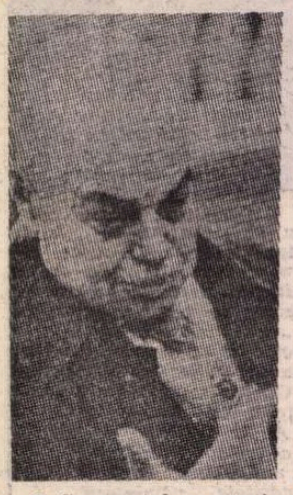
***) În epoca minoică femeile își lăsau sînii descoperiți, mîndrindu-se cu ei, fiind simbolul rodniciei.



NICOLAE DĂRĂSCU : Chioggia

Meridiane

Șklovski la 90 de ani



● Cunoscutul estetician, teoretician literar, scriitor sovietic Viktor Șklovski (n. 1893), membru, odinioară, al grupului literar **Lef**, promotor al **Opoiazului** (Societatea pentru studierea limbajului poetic), care a pus bazele formalismului rus în lingvistică, a împlinit la 24 ianuarie 90 de ani. Șklovski a debutat cu eseul **Învierea cuvîntului**, 1914 — alături de R. Jakobson, O. Brik — urmat de **Despre teoria prozei**, 1925, **Însemnări despre proza lui Pușkin**, 1937, **Despre Maiakovski**, 1940, **Pro și contra. Note despre Dostoievski**, 1957, **Proza artistică. Meditații și analize. Studii despre clasicii ruși**, 1959, **Lev Tolstoi**, 1963, **Coarda arcului**, 1971. Șklovski s-a remarcat și ca romancier, **(Călătorie sentimentală**, 1923, **Marco Polo**, 1936, **Minin și Pojarski** 1940), ca memorialist (volumul **A fost odată**).

Dosar Brecht

● La interval de cîțiva ani, un al doilea Caiet „L'Herne" este dedicat lui Bertolt Brecht. Pagini inedite, studii și interpretări noi ale omului de teatru și poetului vin să îmbogățească substanțial exegeza de pînă acum. Chiar în deschiderea caietului se publică pentru prima dată textul unei conferințe radiofonice rostite de Walter Benjamin în vara lui 1930, în care se sublinia aptitudinea lui Brecht de a-și asuma realul, evitînd mimetismul de convenință, orice decorativism. Un poem al lui Brecht, datat 1933, intitulat **Germania**, reflectă presimțirile sumbre ale scriitorului, neliniștit de apropierea catastrofei naziste : „Cît ești de pîngărită, Germanie, mamă lividă..."

„Lanterna magică" — 25

● Pentru aniversarea unui sfert de veac de activitate a acelei scene experimentale pragheze de renume mondial care este „Lanterna magică", a fost montat un spectacol jubiliar intitulat **Într-o zi, la Praga.** Alcătuit din șase episoade, care împreună durează două ore, spectacolul prezintă aspecte caracteristice ale vieții din capitala cehoslovacă, surprinse în esența lor umană și urbanistică, socială și culturală, cu ajutorul fermecătorului amestec de mijloace teatrale și cinematografice care fac faimoasa „vrajă" caracteristică acestui teatru. Aniversarea prilejuiește diverse retrospective, în cadrul cărora sînt constant amintite, ca vîrfuri ale activității „Lanternei magice", spectacolele **Circul fermecat** și **Regina zăpezii** (după celebrul basm al lui Hans Christian Andersen).

Anna Ahmatova, eseu

● La „Lenizdatelsvo" a apărut eseul critic **Anna Ahmatova. Încercare asupra creației**, de A. Pavlovski, în care autorul o fixează pe marea poetă în contextul operei unor importanți poeți moderni ruși (printre care Marina Țvetaeva, O. Mandelștam, Al. Blok, V. Hlebnikov, V. Maiakovski, S. Esenin, B. Pasternak, N. Aseev, E. Bagrițki, Vera Inber) ai generației sale, relevîndu-i originalitatea, lirismul, clasicizarea treptată a motivelor și expresiei poetice, fără pierderea însă a suflului romantic al inspirației.

Scriitorul și computerul

● O extraordinară aventură a gîndirii — așa a caracterizat Cesare Zavattini primul roman realizat în Statele Unite cu ajutorul computerului. Intitulată **Faraonul orb**, cartea este împărțită în 19 capitole, însumînd 20 000 de cuvinte, și a fost „scrisă" de către Burke Campbell în numai trei zile. „Nu mi se pare o noutate — a precizat la rîndul său Alberto Moravia. Japonezii folosesc acest procedeu la redactarea romanelor polițiste".

Giraudoux văzut de prietenii săi

● De la Bellac la Paris și de la München la Harvard, de la scriitor la diplomat și om de teatru, un Giraudoux văzut de prietenii săi este prezentat la Biblioteca Națională din capitala franceză. Sînt expuse manuscrisele pieselor sale, de sute de ori retușate în timpul repetițiilor făcute de Jouvet, fotografii inedite împrumutate de Jean-Pierre Giraudoux, mobile celebre pictate de Vuillard, afișe de Paul Colin și machetele Cassandrei. Ilustratori (Marie Laurencin, Christian Berard), actori (Pierre Renoir, Marguerite Moreno), spectatori celebri (Claudel, Cocteau, Paulhan), cineaști (Robert Bresson) — mica lume a lui Giraudoux reflectă Parisul artistic și literar din prima jumătate a secolului.

Shakespeare în proză

● Pentru cititorii de la vîrsta de 11 ani în sus, scriitorul german Franz Fühmann a avut ideea — care a mai fost, cum se știe, aplicată — să repovestească în proză piesele feerice ale lui Shakespeare : **Pericle, Visul unei nopți de vară** și **Poveste de iarnă.** Însoțite de inspirate ilustrații în culori semnate de Carl Hoffmann, aceste povești au apărut în volumul **Shakespeare — Märchen** (Povești shakespeariene), la Kinderbuchverlag (Berlin, R.D.G.).

Giovanni Berchet — 200

● Se împlinesc 200 de ani de la nașterea lui Giovanni Berchet (1783-1851), considerat cel mai popular poet al Risorgimentului. El ilustrează, în mod exemplar, prin susținerea constantă a ideii legăturii indisolubile dintre literatură și imperativele timpului său, poetica romantismului risorgimental, o atitudine de poet-cetățean. În 1816, a lansat, sub pseudonimul Grisostomo, primul manifest al romantismului italian. În 1824, scrie poemul **Refugiații din Parga**, cea mai mare izbîndă artistică a sa. Berchet publică în 1822 ciclul **Romanțe**, inspirat din mișcarea carbonară din Lombardia și Piemont. Între cele mai cunoscute dintre aceste romanțe : **Sihastrul de pe muntele Cenis, Clarina, Matilde, Remușcarea**, reprezentative pentru romantismul patriotic al Italiei.

Altă Grecie,

● ...cotidiană, fără zel, eroi sau turiști, mai puțin fastuoasă dar cu atît mai emoționantă dezvăluie poetul Dimitri Analis în cartea sa **Grecia în afara sezonului.** Traducător în limba franceză al creației unor marcanți scriitori greci, politolog cunoscut, Analis s-a făcut remarcat în special cu teza sa de doctorat consacrată **Balcanilor 1945—1960.** În recenta sa carte, poetul și diplomatul au cedat pana cronicarului amuzat și nostalgic. Crochiurile sale — subliniază critica — au farmecul insolit al reportajelor lui François Reichenbach. Sugestive desene și fotografii îl însoțesc pe Dimitri Analis în promenada sa plină de pitoresc și savoare.

Versuri de Karl Marx în japoneză

● Shoso Inoue, un renumit germanist din Japonia, specialist în opera lui Heinrich Heine, și traducător subtil, s-a aplecat pentru o vreme asupra creației poetice a lui Karl Marx. Rezultatul : un volum de tălmăciri în limba niponă a poeziilor scrise de întemeietorul gîndirii socialist-științifice, volum apărut în editura Otsuki Shoten din Tokio.

Dactilografismele lui Pierre Etaix

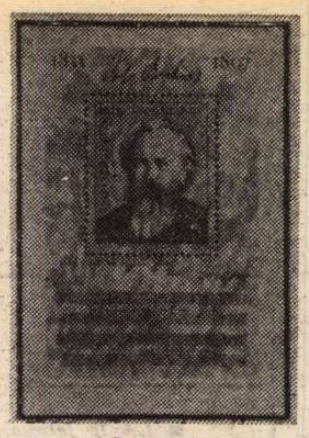
● O capodoperă a umorului și a absurdului letrist, un regal pentru cititor — astfel recomandă „L'Express" albumul **Dactilographismes**, în care Pierre Etaix a adunat aforisme, exerciții de stil, calambururi colecționate în 20 de ani de activitate dactilografică. „În armată — mărturisește autorul — stăteam zile întregi în fața unei mașini de scris. Îmi inspira o neîncredere fără limite. Îi dictam mici poeme. Din cînd în cînd făceam **o** escapadă la circ". Pierre Etaix, cincuagenar excelent conservat, își amintește de lunga gestație a acestor „Dactilografisme". În aceste două decenii, el a strîns într-o cutie toate aceste „perle". Într-o zi le-a scos și le-a redactilografiat. Rezultatul — o culegere savuroasă de greșeli de dactilografie. Etaix povestește că linotipistul, om serios, s-a apucat să corecteze unele texte, crezînd că autorul a fost distrat.

Guinness 1983

● Incredibil dar adevărat — este ceea ce se poate spune despre **Cartea recordurilor Guinness**, cel mai cuprinzător, cel mai rapid, cel mai celebru inventar al celor mai prodigioase performanțe omenești. În 1982 au fost înregistrate 800 de noi recorduri. Devii savant citind această carte? — se întreabă un cronicar. Nu e obligatoriu, certe sînt însă uimirea și încîntarea pe care le stîrnește parcurgerea acestei lucrări unice în felul ei.

La telefon : „Albă ca zăpada"

● Scriitorul elvețian de literatură pentru copii Heinz Peyer primea adesse telefoane, acasă, de la copii, fiind solicitat să le spună povești. La început s-a arătat amuzat. Ulterior situația devenise de nesuportat. A apelat atunci la serviciul telefonic din Berna, unde locuiește ; drept care s-a înființat în acest oraș un serviciu special de „povești la telefon". Copiii formează un număr de telefon și automat se derulează banda cu povești. Iar acestea sînt schimbate din lună în lună. Dealtfel, în ceea ce privește lectura telefonică, în Elveția există un precedent : abonații pot asculta, de mai mulți ani, la telefon, lecturi din poezia elvețiană contemporană.



Omagiu pentru Brahms

● În cadrul aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Johannes Brahms (1833—1897), ministerul poștelor și telecomunicațiilor din R. D. Germană a emis un timbru purtînd în efigie portretul compozitorului, iar sub el, în facsimil, un fragment dintr-o partitură autografă, păstrată la Biblioteca de Stat din Berlin.

Kozințev, Opere alese

● La editura Iskusstvo a început tipărirea **Operelor alese** ale regizorului Grigori M. Kozințev (1905—1973). Primul volum apărut cuprinde reeditarea cărții **Ecran prosfund**, articole, însemnări, interviuri despre propriile filme și spectacole, precum și o amplă cronică a vieții și operei acestuia. Ediția va însuma 5 volume.

Actori și regizori bucătari

● Cunoscuți actori și regizori italieni, între care : Ugo Tognazzi, Renato Salvatori, Christian De Sica, Fabio Testi, Luciano Salce, Pino Caruso, s-au întrecut în prepararea diverselor specialități culinare pentru sezonul de iarnă. Manifestarea — intitulată : **Bărbatul în bucătărie** — a avut loc în localitatea Cingoli, provincia Macerata. În juriu, prezidat de scriitorul și ziaristul Vincenzo Bounassisi, au fost cooptate și femei : Ombretta Colli, Stefania Sandrelli și Edwige Fenech.

Grigori Roșal

● A încetat din viață, în vîrstă de 85 de ani, unul din cei mai prestigioși cineaști sovietici, Grigori Roșal, artist al poporului al U.R.S.S., laureat al Premiului de stat. Și-a început activitatea în 1925 și a creat memorabile ecranizări după opere ale literaturii clasice ruse și străine, filme consacrate unor remarcabile personalități ale culturii și științei ruse — Pavlov, Rimski-Korsakov, Musorgski. Un loc de seamă în creația sa îl deține vasta epopee istorică inspirată după **Calvarul** de A. Tolstoi.

Statistică

● În ciuda pronosticurilor sumbre, cartea își menține o sănătate excelentă în întreaga lume. Afirmația este bazată pe date statistice centralizate de UNESCO, din care reiese că anual se editează aproximativ 670 de mii de titluri într-un tiraj de 9 miliarde de exemplare. În ciuda inflației, a stagnării și crizei comerțului mondial, în ultimii zece ani tirajele cărților au sporit cu 10 la sută, iar numărul titlurilor cu 23 la sută. Un exemplu: în Japonia, țara tranzistoarelor și a videocasetelor, producția editorială a crescut cu 50 la sută. Cel mai spectaculos boom a fost înregistrat în țările în curs de dezvoltare. America Latină, Asia, Africa și statele arabe publică anual 115 mii de titluri în 800 de milioane de exemplare, ceea ce înseamnă un spor, în acest deceniu, cu 90 la sută — în ce privește tirajele și cu 63 la sută — titlurile.

Am citit despre...

O familie în vremurile ei

■ M-AM despărțit cu părere de rău de familia Lieber. „Faceți cunoștință cu familia", ne invită scriitorul Mark Dintenfass în prima frază a amplului și densului său roman **Lumea veche, lumea nouă.** La început, care coincide cu începutul secolului, familia, de curînd stabilită în America, numără doar șase persoane : pe entuziasta Sophie, încîntată de tot ce descoperise în Lumea nouă — „Îi plăceau troleibuzele și automobilele, înfricoșătorul zdrăngănit și îmbulzeala metroului. Îi plăcea să se ducă la poștă și să vadă portretul jovialului și nemaipomenit de grasului președinte al Americii. Îi plăceau bomboneriile, cu înghețatele lor, cu curcubeul sticlelor lor de sirop, cu teancurile lor de ziare în trei sau patru limbi diferite" — pe inhibatul, neajutoratul ei soț Jacob, care nu avea să se adapteze niciodată în acest vălmășag atît de diferit de Lumea veche, și pe primii lor patru copii, Sam, Deborah, Molly și Hymie. În cei aproape 80 de ani de-a lungul cărora familia prosperă, se ceartă, suferă, își manifestă vitalitatea și limitele sub ochii noștri, Sophie naște încă cinci copii, apoi apar copii ai acestor copii și copii ai copiilor lor.

Se trăiește palpitant, intens, emoționant în această carte lipsită de evenimente ieșite din comun, care captivează totuși prin fireasca singularitate a destinelor strîns dependente unul de celălalt. În secolul în care prefacerile au doborît, în Statele Unite mai ales, toate recordurile de viteză, năzuințele, ambițiile, fobiile se perimează și ele repede. Visul împlinit al unei generații — în privința standingului social sau al belșugului, de pildă — devine, pentru generația următoare, materializarea unor concepții învechite, o constrîngere incompatibilă cu noile ei idei, idealuri, iluzii. Totul este adevărat pînă la limita la care adevărul, repetat mereu, se degradează în clișeu dacă nu este spus în așa fel încît să fie perceput ca plin de miez, de substanță, esențial, încărcat de sensuri și de forme concrete noi și deci încă o dată inedit, inevitabil.

Mark Dintenfass (scriitor pe care îl citesc pentru prima oară, deși este la al cincilea roman) știe ce simte un băiat din Brooklyn, împopoțonat „de parcă ar fi fost fratele mai mic al unui gangster" în prima sa zi în aristocratica universitate Columbia. El știe cum se manifestă o bunică mahalagioaică atunci cînd află că nora i-a născut un nepoțel mongoloid. Gălăgioasa familie înaintează exuberant pe terenul nu totdeauna prietenos al existenței moderne și printre eșecurile, victoriile, traumele, resemnările și speranțele ei defilează bornele după care recunoaștem, conturate ireproșabil, locuri, vremuri, peisajul uman, mersul ideilor contemporane.

Sam, fratele mai mare, stîlpul familiei și generosul ei susținător material, va muri dezamăgit de incapacitatea celorlalți de a înțelege și aprecia ce-a făcut pentru ei și de a-l ajuta, la rîndul lor, atunci cînd, pentru prima și singura oară, a avut nevoie de ajutor. La fel de optimiști, de vitali ca răzbătătorul Sam, par a fi Molly, femeiușcă sensuală care avea să se mărite de nu știu cîte ori și să fie iubită de toți soții ei, și Moe, băiat dezghețat, cu dragoste de carte și dorință de afirmare, viitor dentist monden în mondena Californie. Dacă ei au moștenit structura dîrză a mamei lor, filonul melancoliei, refuzul realității care l-au claustrat pe bătrînul Jacob într-o lume interioară bîntuită de fantasme se regăsesc la blîndul nebun al familiei, Hymie, care și-a petrecut copilăria ascunzîndu-se prin dulapuri iar anii maturității internat într-o „instituție", la Deborah, eternă fecioară cu inclinații mistice, care a transformat cultul unui logodnic mort în fundamentul unor nebuloase teorii esoterice și, în forma cea mai simpatică și mai patetică, la Walter, adevărată personificare a aspirației mereu frustrate spre perfecțiune. În tinerețe, „el credea că toată lumea trebuie să fie, în fond, la fel de cumsecade și de bine intenționată ca el și că toată mizeria umană decurge, deci, exclusiv din greșeli și neînțelegeri". Își detesta familia pentru că îl încătușa, i se părea lui, în mediocritate, participa la tot felul de mitinguri și demonstrații de protest în speranța de a găsi calea spre „o lume nouă, mai bună". Mai tîrziu, modest funcționar în fabrica fratelui său mai mare, dar tot visător incorigibil, s-a încăpățînat să creeze perfecțiunea modelîndu-și propriul copil. Fetița lui, Jeannie, a trăit, de la naștere, înconjurată de muzică clasică și de cópii după tablouri celebre, de cele mai valoroase cărți și cele mai nobile idei. Walter a avut grijă „s-o ferească de superstiții, să-i încurajeze cele mai bune calități umane, imaginația, sensibilitatea față de semeni, memoria, curiozitatea, dragostea, s-o elibereze de josnicie, de anxietate, de gustul pentru ceartă". A reușit mai presus de așteptările familiei, dar,... dar tînăra, minunata Jeannie a sfîrșit devorată de un crocodil, în Africa, în cel mai fericit moment al existenței ei. Cu greu m-am despărțit de familia reunită de acest ultim doliu sfîșietor de nedrept și de simptomatic pentru felul în care se învîrtește roata lumii.

Felicia Antip

Soția scriitorului

● Anunțind deschiderea în Manhattan a expoziției personale a pictoriței Norris Church Mailer (33 de ani), cronicarii notează — cu accent publicitar, desigur — că nu este ușor să-ți impui propria personalitate artistică atunci cînd ești soția scriitorului proteic care este Norman Mailer (49 de ani). Fostă profesoară de desen la Russellville, în Arkansas, pictorița (în imagine, într-un colț al expoziției sale) folosește ca modele pe membrii familiei, prietenii și chiar pe ea însăși, practic pe oricine din apropierea ei, cu excepția soțului. „Mi-e frică" — spune ea, explicînd această excepție. „Nu-mi place să pictez oamenii flatîndu-i."

Centenar Jaspers

● Presa din R.F.G. consacră numeroase studii și comentarii, iar instituțiile de specialitate organizează conferințe și simpozioane prilejuite de împlinirea, la 23 februarie, a o sută de ani de la nașterea filosofului Karl Jaspers (1883—1969). Din creația lui Jaspers — **Situația spirituală a timpului** (1931), **Rațiune și existență** (1935), **Filosofia existenței** (1938), **Despre adevăr** (1947), **Despre originea și scopul istoriei** (1949) și **Marii filosofi** (3 volume, 1955—1957) se anunță reeditarea ultimelor două lucrări.

„Tezaur Jules Verne"

● În decursul vieții, italianul Edmondo Marcucci, care anul acesta a împlinit 60 de ani, a avut o singură pasiune : a citit toate cărțile lui Jules Verne și a început să colecționeze toate edițiile prozatorului francez, nu numai în italiană. Cercetînd toate librăriile și anticariatele la care a avut acces, fiind prezent la numeroase tîrguri de cărți sau făcînd comenzi la casele de editură, el dispune în prezent de peste 10 000 de exemplare din edițiile cărților lui Jules Verne, fiind astfel posesorul celui mai mare fond de cărți Jules Verne din lume. În același timp, Edmondo Marcucci a colecționat și numeroase exemplare de ziare și reviste în care au apărut povestiri sau nuvele de Jules Verne, precum și articole, studii și monografii despre creația și viața lui Jules Verne. Tot acest „tezaur Jules Verne" va fi donat de posesor pentru înființarea unui Centru de lectură și cercetare dedicat autorului său preferat.

Soluții moderne pentru protejarea cărților

● Se editează mult, se citește mult. „Pofta" de lectură este în continuă creștere. În aceste condiții depozitarea cărților a devenit o problemă. Numai la Biblioteca Națională din Paris rafturile cu cărți și reviste măsoară peste 400 de kilometri. An de an pentru cărțile nou apărute, circa 40 000 de cărți și 30 000 de periodice, sînt necesare încă 6 kilometri de rafturi. În aceste condiții, pentru a se rezolva problema spațiului, cît și pentru buna conservare a acestui tezaur s-a introdus microfilmarea tuturor publicațiilor. Se reduce astfel spațiul de depozitare în proporție de circa 90 la sută, evitîndu-se totodată deteriorarea publicațiilor.

După Heinrich Mann

● Studiourile de televiziune ale R. D. Germane au realizat **Trista poveste a lui Frederic cel Mare**, adaptare după o scriere de Heinrich Mann.

Biografia lui Graham Greene

● Profesorul Norman Sherry lucrează la prima biografie a celebrului scriitor englez Graham Greene. Timp de cinci ani, biograful a călătorit prin locurile unde sînt situate acțiunile celor aproape treizeci de cărți ale lui Greene. A putut verifica, astfel, cît de exacte și de sugestive sînt descrierile și relatările cuprinse în tot ceea ce a scris acest autor, de la **Omul nostru din Havana** și pînă la **Călătorie cu mătușa mea**. Acum în vîrstă de 79 de ani, scriitorul a declarat, cu umorul său specific, că va citi biografia ce care o scrie Norman Sherry abia cînd va fi pe patul de moarte.

Documente inedite cu și despre Chaplin

● Televiziunea britanică a difuzat o emisiune de trei ore alcătuită în întregime din filme și fragmente de filme ale lui Charlie Chaplin, pînă acum necunoscute. Aceste documente inedite au fost asamblate de specialiștii care le-au descoperit, cu acordul văduvei artistului, Oana Chaplin.

Cel mai lung roman

● ...se pare că va fi acela al japonezului Sohaki Yamooko, cu titlul **Tokuga-Waleyasu**, care ar urma să fie tipărit în 10 de volume. Pînă în prezent cel mai lung roman era considerat cel al lui Jules Romains (1885—1972), **Oameni de bunăvoință**, 1932—1946, apărut în 27 de volume.

Dacă n-ar fi existat...

● ...Madeleine Renaud și Jean Louis Barrault ar fi trebuit inventați. Dacă n-ar fi existat, s-ar putea crede că o carte i-a inventat. Editată de Pierre Berge, un discret mecena al artelor, cartea **Barrault — Renaud, secolul nostru** este o contribuție la mitologia unui cuplu — scrie „Les Nouvelles littéraires".

ATLAS

Adevărata istorie

● DUPĂ o săptămînă petrecută la Cairo printre moschei, bazaruri, turbane, printre piramidele așezate de bulevarde și asaltate de stîlpii de telegraf, printre șoselele suspendate, troienite de gunoaie fabuloase și reclamele de neon înălțate deasupra caselor fără acoperiș, după o săptămînă de contemporaneitate islamică, mișunătoare și sufocantă, în care capodoperele de la Muzeul Egiptului și misterele piramidelor apăreau miraculoase nu prin nașterea de acum cinci mii de ani, ci prin supraviețuirea de acum, drumul spre Luxor a fost o întoarcere în adevărata istorie.

Părăsisem metropola seara și după o noapte agitată de ramadan urma să ajungem dimineața la cealaltă capitală, a anticului imperiu, cu aproape o mie de kilometri mai spre sud, mai spre inima canicule și a timpului. Calea ferată urma neclintită linia Nilului pe care în cursul nopții îl presimțisem doar din cîte-o lucire metalică însoțindu-ne ascuțit sub lună, și deasupra căruia pîndisem răsăritul soarelui, presimțindu-l, sperindu-l revelator. Urmăream acum peisajul satelor egiptene cu ogoarele lor minuscule, îngrijite farmaceutic, așezate chiar pe buza fluviului. Scripeți învîrtiți de vaci costelive și punînd în mișcare milenare mașini de irigat, pluguri trase de perechi de boi desprinși de pe pereții mastabelor, măgăruși albi coborîți din icoane, întregul peisaj părea o ilustrație veche de cîteva mii de ani care își mai păstra miraculos culorile și prospețimea. Cu sape mici, copii sub vîrsta școlarizării lucrau pămîntul scos de pe fundul riului și întins cu grijă pe nisip. Ogoarele erau carelate de praguri ridicate care să mențină apa trasă din Nil și împrăștiată în bălți pe care soarele le svînta cu o neînchipuită iuțeală. Oricum, totul părea mai gospodăresc și mai puțin mizer decît pe lîngă Cairo, sărăcia nu mai presupunea promiscuitate și abandon, ci trudă și austeritate și totul — de la respirația omului pînă la ultima scînteie de viață vegetală — se lega de curgerea imperială a fluviului.

Palatele de la Luxor și templele de la Karnak se află acum la cîteva sute de metri de fluviul, mai puțin lat decît la Cairo, dar rostogolindu-și la fel, neliniștitor de lent, ca o amenințare articulată cu greu în vis, miturile milenare și undele tulburi oglindind sori mai aprinși și mai tineri cu cinci mii de ani. Atunci, demult, ele — palatele și templele — fuseseră clădite pe buza magică și otrăvitoare a apei, erau dotate cu cheiuri pentru bărci și corăbii, iar templul de la Karnak avea chiar o terasă sacră unde acostau numai ambarcațiile zeilor veniți pe fluviu. Nemiloasa lege geofizică potrivit căreia orice riu sapă dintr-un mal pentru a depune pe celălalt a îndepărtat Nilul de locurile vii ale anticei Tebe (care se numesc astăzi Luxor și Karnak) apropiindu-l de Valea Regilor, mormintele săpate în celălalt mal.

Priveam curgerea aceea de nămoluri fertile, apa aceea ca o piele unsă și aproape animală pe suprafața căreia nu mai puteau fi întîlniți de mult nici crocodili și nici zei, dar care nu înceta să mă fascineze cu măreția ei împodobită de miasme, dar vie și puternică, anistorică și de neînfrînt. Priveam curgerea aceea neobosită de milenii și nu-mi era greu să-mi închipui clipa în care — peste cine știe cîte alte civilizații și ere — translată nevăzut cu invizibili milimetri dinspre un țărm spre altul, va atinge capodoperele pictate în mormintele din Valea Regilor, redînd în sfîrșit morții ceea ce de atîtea mii de ani trăia în neființă ca într-un ingenios pretext al frumuseții. Dar, pînă atunci, înseși noțiunile de viață și de moarte, de artă și de nemurire s-ar putea să se schimbe într-atît încît implacabila lege a Nilului însuși s-ar putea să însemne pentru minunile din mormintele cu mumii de faraoni cu totul și cu totul altceva, o reîntrare în adevărata istorie.

Ana Blandiana

În curînd, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Gabriel García MÁRQUEZ

A treia resemnare

(Urmare din numărul trecut)

ATUNCI, cînd a murit, avea șapte ani — mama sa i-a comandat un coșciug mic, de lemn verde ; un coșciug de copil, dar doctorul a dispus să i se facă un coșciug mai mare, un coșciug pentru un adult normal, deoarece acela, atît de mic, i-ar putea atrofia creșterea și ar ajunge să fie un mort diform sau un viu anormal. Sau reținerea creșterii ar împiedica observarea dezvoltării. Datorită acelui avertisment, mama sa i-a comandat un coșciug mare, pentru un cadavru adult, și i-a vîrît trei perne la picioare pentru a-l potrivi de lungime.

A început imediat să crească în coșciug, astfel că în fiecare an puteau să-i scoată un pic de lînă din ultima pernă pentru a-i permite creșterea. Petrecuse astfel jumătate din viață. Optsprezece ani. (Acum avea douăzeci și cinci.) Și ajunsese la statura sa definitivă, normală. Timplarul și doctorul s-au înșelat în calcul și au făcut coșciugul cu o jumătate de metru mai mare. Au presupus că va avea statura tatălui său, care era un uriaș. Dar n-a fost așa. Singurul lucru pe care l-a moștenit de la tatăl său a fost barba foarte bogată. O barbă aproape albăstruie și deasă, pe care mama sa obișnuia să i-o aranjeze pentru a-l vedea decent în coșciug. Această barbă îl deranja teribil în zilele călduroase.

Dar mai era ceva care-l neliniștea mai mult decît „acel zgomot"! Erau șoarecii. În mod sigur, cînd era copil, nu exista nimic pe lume care să-l neliniștească și să-l înfricoșeze mai mult decît șoarecii. Și tocmai aceste animale scîrboase se grăbeau acum să se înghesuie sub mirosul luminărilor care ardeau la picioarele sale. Îi roseseră deja hainele și știa că foarte curînd vor începe să-l roadă pe el, să-i mănînce trupul. Într-o zi i-a putut vedea : erau cinci șoareci lucioși, alunecoși, care tocmai se urcaseră pe piciorul mesei în coșciug și se pregăteau să-l rontăie. Cînd mama sa își va da seama, nu vor mai fi rămas din el decît niște resturi, oase tari și reci. Și ceea ce îi producea cea mai mare oroare nu era că îl vor mînca șoarecii. Pînă la urmă ar putea să trăiască numai cu scheletul. Ceea ce îl frămînta era groaza înnăscută pe care o simțea față de aceste animale. I se zbîrlea pielea numai gîndindu-se la aceste ființe păroase care îi cutremurau trupul, îi pătrundeau prin cutele pielii și îi atingeau buzele cu labele lor reci. Unul din ei i se sui pînă pe pleoape și încercă să-i roadă corneea. Îl văzu, mare, monstruos, în lupta sa disperată de a-i găuri retina. Crezu atunci într-o nouă moarte și se predă, în întregime, iminentei căderi.

Își aminti că ajunsese la majorat. Avea douăzeci și cinci de ani, ceea ce însemna că nu va mai crește. Trăsăturile feței vor deveni rigide, grave. Dar dacă ar fi fost să reînvie nu ar fi putut vorbi de copilăria sa. Nu a avut-o. A petrecut-o mort.

Toată perioada cît a durat trecea de la copilărie la pubertate, mama sa îi acordase o îngrijire deosebită. Se preocupa de igiena perfectă a coșciugului și a locuinței în general. Schimba de mai multe ori florile din glastre și deschidea ferestrele în fiecare zi pentru a intra aerul proaspăt. Cu cîtă bucurie privea metrul de croitorie în perioada aceea cînd, după ce-l măsura, constata că mai crescuse cîțiva milimetri! Încerca satisfacția maternă de a-l vedea viu. Se îngrijea de asemenea să evite prezența străinilor în casă. Era totuși neplăcută și misterioasă existența unui mort mai mulți ani într-o locuință. A fost o femeie plină de abnegație. Treptat, însă, optimismul ei începuse să scadă. În ultimii ani a văzut-o privind cu destulă tristețe panglica aceea cu care obișnuia să-l măsoare. Copilul ei nu mai creștea. În ultimele luni nu mai crescuse nici măcar un milimetru. Și mama lui știa că de acum îi va fi foarte greu să găsească modul de a observa prezența vieții în mortul său drag. Se temea că într-o zi se va trezi cu el mort de-a binelea și poate de aceea atunci a văzut-o cum s-a apropiat de sicriu, tăcută, mirosindu-i trupul. Căzuse într-o criză de pesimism. În ultima vreme nu-l mai îngrijea ca altădată, nici măcar nu mai scotea din buzunar centimetrul ca să-l măsoare. Știa că nu a mai crescut. Că nu mai crește.

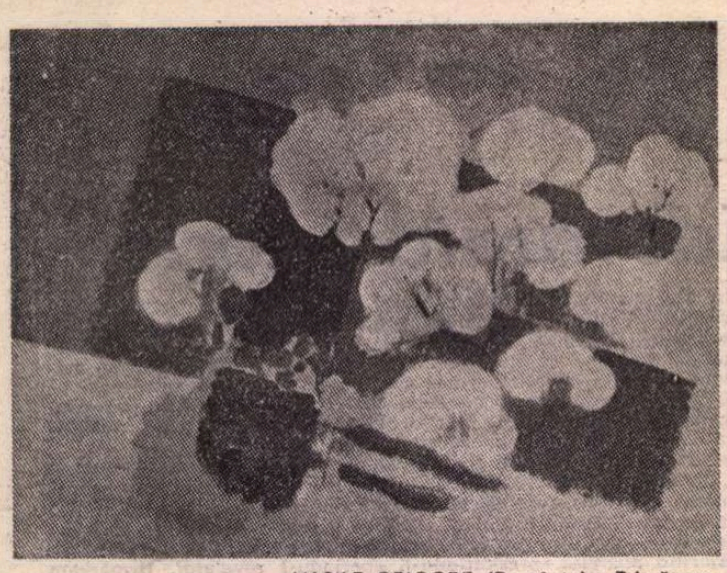
Și el știa că acum era „într-adevăr" mort. O știa din calmul acela apatic cu care organismul său se lăsa dus ca de ape în niciunde. Totul se schimbase și încă foarte repede. Bătăile stinse, aproape imperceptibile ale inimii, pe care, acum, numai el le putea simți. Se simțea greu, atras ca de o forță care și-l revendica, tîrîndu-l către substanța primară a pămîntului. Forța gravitației părea că-l atrage acum cu o putere irevocabilă. Era greu ca un cadavru adevărat. Dar se simțea mai bine așa. Nici măcar nu trebuia să respire pentru a-și trăi moartea.

În gînd, fără a se pipăi, și-a străbătut cu închipuirea, unul cîte unul, fiecare din membre. Capul său, ușor întors spre stînga, se odihnea pe o pernă tare. Și-a imaginat gura întredeschisă de urma de răceală care îi umplea gîtlejul înțepenit. Era ca un copac de douăzeci și cinci de ani. A dat să-și închidă gura. Batista care îi înconjura bărbia își slăbise strînsoarea. Nu putu să se aranjeze, să se închisească, să „pozeze" măcar, pentru a părea un mort decedat. De acum mușchii, membrele nu mai răspundeau ca înainte, punctuale, la chemarea sistemului său nervos. Nu mai era el cel de acum optsprezece ani, un copil normal care putea să se miște în voie. Își simți brațele căzute, coborîte pentru totdeauna, apăsate de pereții tapisați ai coșciugului. Pîntecul îi era tare ca o coajă de nucă. Și mai încolo picioarele întregi, exacte, completînd anatomia sa perfectă de adult. Corpul îi zăcea însă, greoi și liniștit, fără nici o nemulțumire, ca și cum lumea s-ar fi oprit deodată în loc și nimeni nu ar fi mai rupt liniștea ; ca și cum toți plămînii din lume ar fi încetat să mai respire pentru a nu deranja nemișcarea aerului. Se simțea fericit, ca un copil trîntit pe iarba crudă, pieptănată de adierea vîntului, contemplînd un nor înalt care se îndepărta pe cerul cuprins de înserare. Era fericit, deși știa că era mort, că murise pentru totdeauna, vîrît în coșciugul căptușit cu mătase artificială. Era totuși foarte lucid. Nu ca înainte, după prima sa moarte, cînd se simțea țeapăn la fel ca scîndurile sicriului. Cele patru lumînări puse în jurul său și care erau reînnoite la fiecare trei luni, se sfîrșeau încă o dată ; exact cînd avea mai multă nevoie de ele. Simți vecinătatea tinereții în violetele proaspete pe care mama sa i le aduse chiar în dimineața aceea. O simți în crini și trandafiri. Dar toată acea teribilă realitate nu-i producea nici o tulburare, dimpotrivă, era fericit acolo, în singurătatea sa. Trebuia, oare, să-i fie frică mai apoi ?

(Continuare în numărul viitor)

În românește de

Ilie Iancu



VASILE GRIGORE (România) : **Primăvara**

STOIAN VENEV (Bulgaria) : **Nuntă**

„Balcanii, zonă a păcii și înțelegerii între popoare"

LA a treia ediție, expoziția de pictură și sculptură din țările balcanice își înfățișează problematica nuanțată și aprofundată de experiențele precedente. Gîndită ca o manifestare cu un program complex, în jurul ideii că apropierea geografică și o serie de momente comune ale vieții în istorie sînt decisive nu numai pentru destinul cultural ca atare, ci și pentru acțiunea lui în lumea practicii sociale, expoziția adaugă acum ideea că acțiunea aceasta, la rîndul ei, generează valori artistice inovatoare. Pe acest din urmă aspect se concentrează atenția celor mai multe din compartimentele naționale : investigarea în primul rînd a creației generațiilor tinere de artiști, a întrebărilor pe care și le pun, de ordin filosofic, de ordin tehnic —, a intuițiilor, îngrijorărilor și certitudinilor lor, este metoda aleasă cu prioritate. Metoda s-a dovedit fertilă ; ea a reușit să scoată la lumină, pe lîngă deosebirile firești dintre o școală artistică și alta, cîteva trăsături identice nouă, uneori surprinzătoare în raport cu tradițiile artei moderne interbelice a țărilor respective și simptomatice pentru atitudinea față de cele mai acute probleme ale vieții contemporane.

Se observă, astfel, în primul rînd, o fericită obsesie a acurateței meșteșugului ; artiștii tineri redescoperă virtuțile lucrului bine făcut, ca pavăză împotriva răului. Încheiat deci, cultul spontaneității și al rapidității derivate din ea, așa cum îl aveau cîndva impresioniștii, și apoi, peste decenii, informalii expresioniști. O nouă ascеză a concentrării și stăpînirii de sine își anunță acum întîiele rezultate. În al doilea rînd, apare tendința de a extinde formele de expresie ale categoriei dramaticului și neliniștei, transfigurîndu-le unei ambianțe spirituale de seninătate și bucurie a comunicării prin obiecte-imagini cu realitate autonomă, prezențe iradiante, pline de energie benefică. În al treilea rînd — și aici putem cu siguranță regăsi și semnalizări ale spiritualității și experienței de viață din țările zonei balcanice — capătă proporții impresionante referirile imagistice la natură. Nu spun cuvîntul peisaj, fiindcă nu numai despre ereșterea interesului pentru acest gen este vorba, ci mai curînd despre îndrăznețe și inaripate meditații privind raporturile dintre om și natură, astăzi.

Compartimentul iugoslav este consacrat în întregime unei teme de acest fel : „Natura ca motiv — spațiul ca tablou", și, în cadrul principalelor tendințe, reprezentate aici cu 25 de artiști, urmărește experiențele dialogului cu natura, sau ale soliloviului în natură, sau ale „înlocuitorilor" urbani ai naturii. Sînt experiențe autonomizate prin reducția problemei examinate la esențial, la un punct central de tensiune maximă, care, pentru a atrage și mai mult atenția, se izolează în tabloul devenit nu oglindă a naturii, ci un obiect însuflețit parcă în chip magic, un obiect lansînd apeluri, apt să ia loc în natură, de partea omului. La jumătatea drumului între conceptualism și abstracționismul geometric, de pildă, viziunea spațială a lui Miodrag Protić **(Spațiu cu scoică neagră)**, sau a lui A. Cnetbović **(Răspîntie și Vestigiu)** își propun nu numai investigații filosofice, ci și acțiune imediată asupra privitorului, pe care îl „trag" în lumea lor ; cu mijloace discret fotorealiste, J. Fatur **(Anderson's Photography)** și D. Rakidžic-Basta **(Bughi-Vughi Urban)** urmăresc atracții asemănătoare. O asociere — pe două planuri — între lirism și ascеză abstractizantă la R. Anastasov **(Omul și spațiul)**, și optiunea neoromantică a lui Safet Zec **(Coroană și casă)** pe nesimțite transpusă în suprareal, nu abdică nici ele de la programul general a ceea ce am putea numi peisagismul filosofic iugoslav contemporan.

În a doua sală, care cuprinde arta românească, unitatea atmosferei rezultă dintr-un echilibru atent dozat al vîrstelor — este compartimentul în care generația vîrstnică și cea matură își găsesc locul de desfășurare cel mai întins — un echilibru al temelor, al stilurilor. Și aici factorul natură își joacă rolul ; fie în formele clasice ale variantelor postimpresioniste la Aurel Ciupe, Petru Faier și Popescu Negreni, fie în viziunea contemporană încărcată de metafore plurisemantice a lui Gh. Iliescu-Călinești, ale cărui sculpturi în lemn **(Vestitorul dimineții, Pasărea soarelui)**. se numără printre cele mai expresive lucrări din întreaga expoziție ; în decorativismul opulent al lui Vasile Grigore ; în seria de compoziții-vegetații definisabile stilistic ca o versiune subtil figurativă a expresionismului gestual. Drept referință plină de tîlc la dialogul om-ambianță pot fi socotite și **Ferestrele** sculptate în piatră de Mihai Buculei, prezențe solide, ca niște mici cetăți simbolice, de o construcție aspră, și totuși plină de căldură. Portretul și compoziția cu figuri — istorică sau de actualitate — se bucură de adeziune constantă : cu Paul Vasilescu, Virgil Almășanu, Iftimie Birleanu, Octav Grigorescu, George Năpăruș, regăsim, alături de lucrări recente, cîteva din operele de referință ale genului portretistic și compozițional.

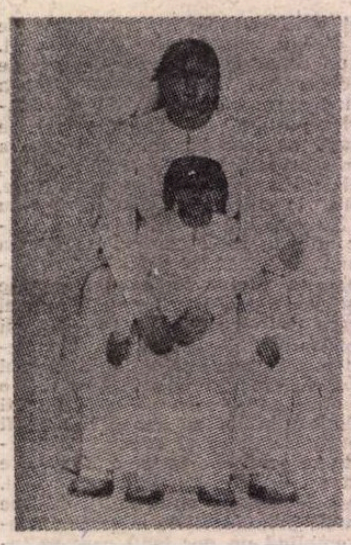
ARTA GREACĂ — a treia sală de la parter — este dominată de geometrie și lumină, chiar dacă nu lipsesc formulările realist-critice și expresionist-fantastice. Sculptura poartă aici o aură strălucitoare de perfecțiune artizanală și finețe a simțirii. **Delfica** lui Chr. Riganas, compozițiile lui A. Sotos ajung la limita superioară a expresivității interiorizate și a tînutei sobre, în timp ce **Sintezele** lui Y. Parmakelis oferă imaginea unei densități carnale viguros strînse în forme coerente. În pictură, G. Kouvakis folosește procedeul semnalizărilor antichizante, iar Y. Michailidis și V. Kipreos cercetează sensurile în lumea tehnicii contemporane și a simbolurilor ei.

La etaj, selecția din R. P. Bulgaria confirmă bogăția și amplitudinea căutărilor, remarcată și în ediția anterioară a expoziției. Dacă la S. Venev — singurul reprezentant al generației vîrstnice — regăsim hazul suculent al ecourilor folclorice care au marcat o întreagă direcție a picturii bulgare, pictorii și graficienii mai tineri sau foarte tineri optează pentru un limbaj dramatic adaptat unor teme dramatice și ele. A. Pațev ne amintește de Kokoschka, A. Iaranov recurge la semnificațiile marionetei articulate, Stoian Tanev are în gravură intensități umoristic-grotești inrudite cu ale renascentistului elvețian Urs Graf. În sculptură, reținem în mod deosebit atenția personajele lui P. Koicev și micile compoziții neobaroce ale lui A. Stanev.

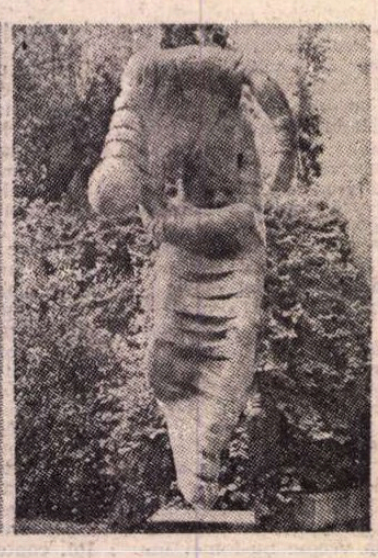
Afirmîndu-și programatic dorința de a menține strîns legătura cu tendințele artei europene, pictura și grafica turcă păstrează, totodată, nealterată amintirea tradițiilor ei prețioase : decorativismul caligrafic, ingenuitatea sentimentului față de natură, cultul „scrierii". Din alianța acestor impulsuri, vechi și noi, au apărut lucrările atractive, purtînd ecouri de broderie orientală, ale lui Aydin Ayan, peisajele caligrafiate ale lui Hüseyin Yüce, și **Culegătorii de portocale**, pictură de Yalçin Gökcebag. Preocupările pentru inovațiile tehnice sînt și ele accentuate. Dintre cei care i se consacră, Zahit Büyükişleyen **(Soare cu patru colțuri)** se cuvine, cred, relevat în mod special pentru inventivitatea și energia formulării plastice.

Expoziția de la Dalles este o expresie a gîndului că legăturile de prietenie între popoarele din zona Balcanilor trebuie dezvoltate în multiple direcții. Arta este o solie în acest sens.

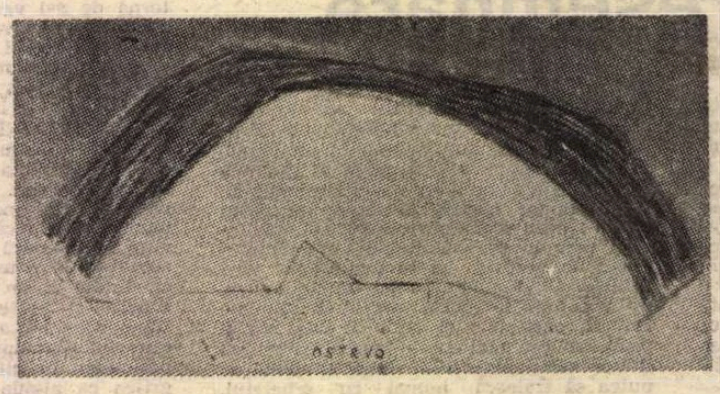
Amelia Pavel



RAMIS AYDIN (Turcia) : **Așteptare**



YANNIS PARMAKELIS (Grecia) . **Sinteză 2**

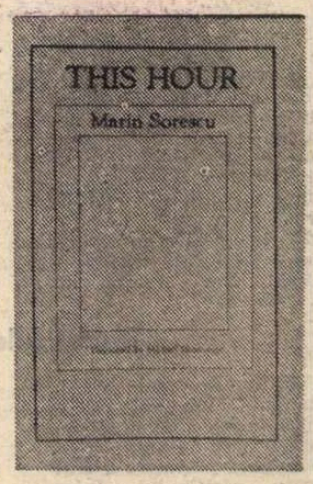


MILENKO PRVAČKI (Iugoslavia) : **Insulă**

Prezențe românești

S.U.A.

● În editura „Claud Marander" a apărut volumul **Lady of Miracles** de Nina Cassian, tradus de Laura Schiff. Pe coperta a patra sînt inserate opiniile lui Stanley Kunitz („Nina Cassian scrie poezii crude, temerare, neconcesive, cu o foame de adevăr și o claritate de viziune cu totul convingătoare... Este o scriitoare de talie mondială. prezentată aici într-o culegere majoră, ca poet, în limba engleză.") ; Carolyn Kizer („De la Marina Țvetaeva încoace, nu s-a mai auzit o asemenea voce... Mulțumită acestor frumoase traduceri, Nina Cassian primește o demult meritată audiență la publicul de limbă engleză") și Leonard Nathan („Aceste poeme se citesc ca niște poeme originale. Ce trebuie să fie ele în limba în care au fost scrise ? !")



● În editura Logbridge-Rhodes, a apărut, sub titlul **This Hour**, o culegere de versuri de Marin Sorescu. Versiunea engleză este semnată de Michael Hamburger. Pe lîngă traducerile inedite, sumarul cuprinde cîteva poeme traduse anterior și publicate în prestigioasa revistă „Poetry". Tălmăcirile sînt însoțite de o prezentare a autorului.

INDIA

● Lectoratul de limbă și literatură română de la Universitatea din Delhi a organizat o seară culturală dedicată marelui sculptor român Constantin Brâncuși. Cu acest prilej, scriitori indieni au vorbit despre semnificația artei brâncușiene în cultura indiană. De asemenea, poetul Ion Iuga — aflat în vizită de documentare în India — și lectorul Gheorghe Anca au prezentat creația lui Brâncuși în contextul culturii și artei românești.

BELGIA

● Școala componistică românească devine tot mai prezentă în circuitul internațional. Recent, muzicologul francez Harry Halbreich a prezentat discul Electrecord înregistrat de către contrabasistul italian Fernando Grillo, cu piese semnate de către Iancu Dumitrescu, Octavian Nemescu, Costin Cazaban și Horia Șurianu, în cadrul emisiunii ce o conduce la postul de radio Belgique III, ca eveniment discografic de cel mai înalt nivel.

ISRAEL

● În localitatea Petah Tikva a fost organizată o seară de muzică simfonică românească în interpretarea orchestrei de cameră a orașului. În deschiderea concertului, prof. L. Furedi, de la Conservatorul de muzică din Tel Aviv, a făcut o incursiune în universul valorilor muzicale românești și a vorbit despre semnificația creației compozitorului Anatol Vieru, din opera căruia a fost prezentată o lucrare simfonică.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 8, joi 24 februarie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

8

NICOLAE CEAUȘESCU:
„ISTORIA POPORULUI ROMÂN"
(Paginile 12—13)

PE NOI TREPTE DE CIVILIZAȚIE

— DE O DEOSEBITĂ însemnătate pentru mersul-înainte al societății noastre s-a dovedit a fi Conferința pe țară a președinților consiliilor populare din zilele de 17, 18 și 19 februarie. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor Conferinței a marcat o dată în plus capacitatea de analiză și sinteză asupra vastului domeniu pe care-l implică buna gospodărire a țării în spiritul revoluționar determinat de Congresul al IX-lea, lucrările respirînd, de altfel, uriașul progres datorat noii organizări administrativ-teritoriale întreprinse acum 15 ani, în 1968.

Împărțirea pe județe a creat condițiile întăririi legăturilor directe între organele centrale și unitățile administrativ-teritoriale de bază. Fapt este că într-un deceniu și jumătate s-au creat și dat în exploatare 6 100 de noi capacități industriale, cele existente dezvoltîndu-se și ele la noi parametri. Astăzi numărul județelor care dau o producție industrială de peste 20 miliarde lei anual a atins cifra de 19. Un asemenea plafon demonstrează că, cu toate repercusiunile crizei mondiale, economia românească a continuat să se dezvolte.

Noua concepție și-a verificat temeinicia. Printr-o mai bună organizare a comunelor, s-a redus numărul lor de la 4 259 la 2 705, creîndu-se astfel puternice unități administrative economico-sociale. A crescut numărul orașelor și municipiilor de la 184 la 237 (orașe — 181, municipii — 56). Au fost de asemenea create consiliile unice agro-industriale, ca unități de conducere a agriculturii, ca tot atîtea centre ale dezvoltării economico-sociale a țării — întrucît cele 556 centre noi ale consiliilor unice agro-industriale devin tot mai mult orașe agro-industriale sau industrial-agrare, căpătînd o dezvoltare armonioasă în toate domeniile.

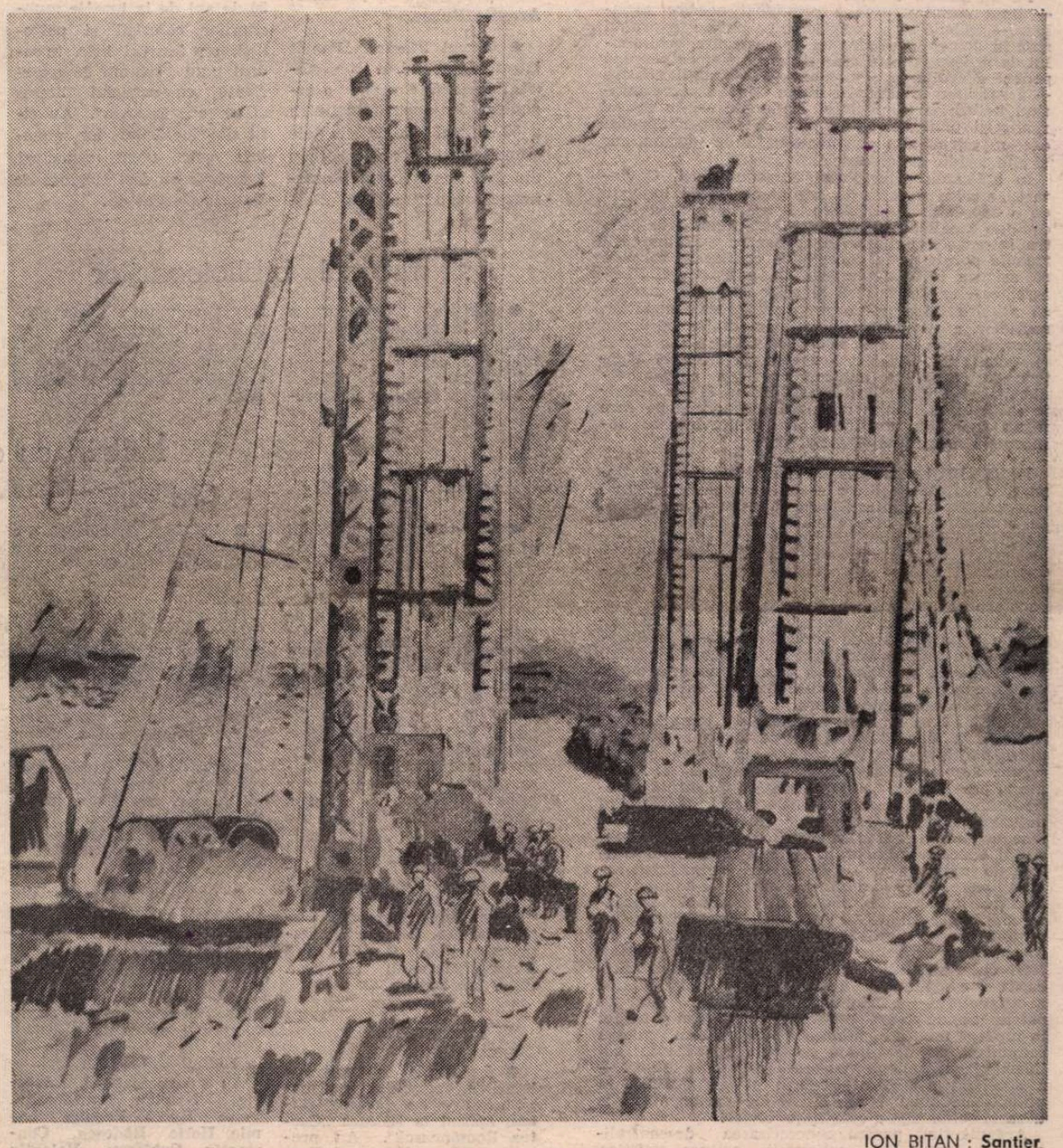
O consecință semnificativă a acestei puternice dezvoltări a forțelor de producție, a industriei, a altor activități sociale este că populația urbană a crescut de la 36 la sută în 1968, la peste 48 la sută în 1982, populația rurală reducîndu-se, în mod corespunzător, de la aproape 64 la sută la 51 la sută în aceeași perioadă. S-au construit 2 300 000 locuințe, 49 000 locuri în spitale, peste 36 000 săli de clasă, 212 000 locuri în grădinițe, circa 114 000 locuri în creșe, 546 000 locuri în cămine culturale, 46 case de cultură, noi cluburi și alte așezăminte social-culturale.

AȘADAR, un veritabil salt de civilizație în schimbarea nu doar „la față" a României, ci în structura ei social-economică-culturală, cu noi și noi modificări în modul de viață a milioane de oameni, pe lîngă o nouă înfățișare a orașelor și satelor pe ansamblul lor și a fiecăruia în parte, cu propria-i fizionomie.

Ca atare, secretarul general al partidului a cerut consiliilor populare să-și exercite la un nivel calitativ superior importantele atribuții ce le revin în conducerea **unitară** a tuturor sectoarelor de activitate, astfel ca fiecare localitate să devină o puternică unitate a subconducerii teritoriale. Este un proces viu de descentralizare în sensul autoaprovizionării, autoconducerii și autogestiunii, dar, totodată, o revigorare a conștiinței ca fiecare asemenea unitate să aibă ca finalitate contribuția la propășirea generală a țării, la dezvoltarea producției industriale, la creșterea producției agricole, la soluționarea problemei energetice. În înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XII-lea și ale Conferinței Naționale trebuie concentrate toate forțele, în vederea asigurării în cel mai scurt timp a independenței energetice, a realizării cu forțele proprii a unei mai bune aprovizionări cu materii prime. Fiecare consiliu popular se cuvine a-și întocmi un program propriu de activitate cu privire la dezvoltarea surselor locale de energie, microhidrocentrale, ape termale, biogaz, biomasă, energie solară ; în toate localitățile, consiliile populare trebuie să se preocupe de valorificarea tuturor substanțelor utile care se găsesc pe teritoriul patriei noastre. De asemenea, consiliile populare trebuie să acorde o deosebită atenție dezvoltării mai puternice a micii industrii, a artizanatului, precum și a serviciilor, pe baza valorificării superioare a materiilor prime locale, în vederea satisfacerii din plin a cerințelor tuturor cetățenilor. Evidențiind necesitatea înfăptuirii noii revoluții agrare, printr-o sporită atenție acordată întreprinderilor agricole de stat și cooperativelor agricole de producție, au fost relevate, totodată, măsurile hotărîte pentru potențarea activității gospodăriilor agricole personale și particulare, care au o pondere importantă în realizarea multor produse agricole, mai cu seamă în zootehnie, pomicultură și legumicultură. Fiecare gospodărie țără-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)



ION BIȚAN : **Șantier**
(Din expoziția de artă plastică **Tradiții de luptă și muncă ale clasei muncitoare** deschisă la Muzeul de artă)

Alb

Ninge peste catedrală ca în anii de liceu,
Amintiri mă poartă iarăși prin Cîmpia Transilvană.
Trenurile vin greoaie ocolind pe la Ciceu
Și prin gări își fac intrarea cu ninsoarea suverană.

Așteptam aceste ceasuri să mă primblu prin oraș,
Cu pămînt prea mult în suflet am umblat o vreme lungă.
Și-acum norii se îndură să mă ducă mintenaș
Către dealurile mele cu pădurile pe dungă.

Așteptam o vreme albă de visări și de iubiri,
Și duceam cu mine scumpe nostalgii provinciale.
Și va fi un drum de sănii ca nicicînd și nicăiri,
Ah, și caii mei, dar unde-s, să mai fornăie-n zăbale ?

Ninge ca o veste mare, să ne-ntoarcem amîndoi
Unde-i Mureșul sub gheață, unde-i gheața sub omături,
Și să chem în glumă podul, și să ningă peste noi,
Singuri pe-o cărare-ngustă, mai tăcuți și mai alături.

Ion Horea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Pe noi trepte de civilizaţie

(Urmare din pagina 1)

nească, fiecare locuitor al satelor şi oraşelor care deţine, sub orice formă, o suprafaţă cît de mică de pămînt, trebuie să o cultive şi să obţină de pe aceasta maximum de producţie.

Pe ansamblu, alianţa muncitorească-ţărănească — baza social-politică a orînduirii noastre socialiste — trebuie să se manifeste cu putere în primul rînd în domeniul producţiei, în realizarea schimbului de produse dintre oraş şi sat, în munca comună pentru dezvoltarea armonioasă a societăţii noastre — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, reamintind hotărîrile Conferinţei Naţionale —, în sensul realizării unui belşug de produse agro-alimentare care să asigure din plin necesităţile de consum, dar şi alte cerinţe ale economiei naţionale.

În aplicarea principiului autoconducerii, Cuvîntarea a adus o serie de argumente şi de indicaţii de o deosebită însemnătate. Avem deja circa 1 064 comune care îşi realizează veniturile necesare pentru întreaga activitate. În realizarea autofinanţării trebuie pornit de la necesitatea ca fiecare comună să asigure întreţinerea şcolilor, a asistenţei sanitare, caselor de cultură şi altor activităţi sociale, să asigure întreţinerea şi dezvoltarea străzilor, şoselelor, a cursurilor de apă, activitatea edilitară, aprovizionarea cu apă, buna gospodărire a oraşelor şi comunelor. Aşadar, participarea fiecărui cetăţean la realizarea autoconducerii, a autoaprovizionării şi autogestiunii constituie un factor decisiv în înfăptuirea rolului de mare răspundere pe care îl au consiliile populare, pentru dezvoltarea democraţiei muncitoreşti, socialiste.

ÎN CADRUL democraţiei muncitoreşti revoluţionare, consiliile populare — ca organele cele mai democratice ale puterii locale de stat — au un rol de o importanţă excepţională. Analizînd compoziţia şi structura consiliilor populare, în Cuvîntare s-a arătat că aceasta este expresia structurii şi compoziţiei actuale a societăţii noastre, ea întruchipînd largul democratism, participarea maselor populare la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, înfăptuirea consecventă a politicii naţionale a partidului, de deplină egalitate în drepturi pentru toţi cetăţenii patriei. A devenit, astăzi, o realitate că socialismul a creat şi creează o democraţie nouă, unică, în care poporul însuşi hotărăşte şi conduce întreaga ţară.

În înfăţişarea acestei complexe şi semnificative realităţi, a dinamismului ei revoluţionar, activitatea politico-educativă trebuie să fie la dimensiunea acestor parametri şi acestei finalităţi. Ca atare, preşedintele ţării a acordat o deosebită atenţie muncii cultural-artistice de masă, festivalului naţional „Cîntarea României" (căruia a indicat să i se asigure o mai consistentă desfăşurare), necesităţii educării maselor în spiritul glorioaselor tradiţii de luptă ale poporului nostru, ale mişcării revoluţionare, ale partidului nostru comunist, — tradiţie impunînd o atitudine fermă în combaterea concepţiilor retrograde, manifestărilor naţionaliste, şoviniste, antisemite, sub orice formă s-ar manifesta ele. În centrul activităţii cultural-educative trebuie să punem ridicarea conştiinţei revoluţionare, dezvoltarea sentimentului patriotic, de dragoste faţă de patrie, faţă de popor, sentimentul prieteniei şi frăţiei în lupta şi munca comună pentru socialism, pentru comunism. Să dezvoltăm continuu sentimentul solidarităţii şi prieteniei cu toate popoarele lumii! — a subliniat secretarul general al partidului, în puternicele aplauze ale miilor de participanţi la această conferinţă a conştiinţei civice.

Argumentînd pentru concretizarea descentralizării şi dinamizării activităţii cultural-artistice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a îndemnat cadrele şi toţi oamenii muncii să fie participanţi şi creatorii noii culturi, ai noii arte revoluţionare, să se ridice şi în acest domeniu la nivelul realizărilor obţinute în dezvoltarea economiei naţionale. **Să demonstrăm şi în domeniul culturii şi artei** — a subliniat preşedintele ţării — **că numai şi numai poporul este adevăratul creator a tot ceea ce este mai bun!**

De aici imperativul de a face în aşa fel încît activitatea cultural-educativă să devină un factor puternic în ansamblul eforturilor de înfăptuire a hotărîrilor partidului, de participare a maselor la conducerea tuturor sectoarelor economice şi sociale. Prin consecinţă, presa, radioul şi televiziunea trebuie să înscrie în programele lor şi să se ocupe mai mult de activitatea oraşelor, a comunelor, a consiliilor populare. Ele trebuie să reflecte bogăţia muncii ce se desfăşoară, punînd în lumină dăruirea tuturor factorilor, a primarilor, a cetăţenilor. **În aceeaşi măsură** — a continuat tovarăşul Nicolae Ceauşescu seria indicaţiilor sale —, **uniunile noastre de creaţie trebuie să-şi îndrepte mai mult atenţia spre satele şi oraşele patriei, spre unităţile de bază, să caute şi să găsească izvoarele de inspiraţie în munca poporului, a minunaţilor constructori ai socialismului, a acelora care secole de-a rîndul au asigurat păstrarea şi dezvoltarea naţiunii şi care acum înaltă comunismul în România!**

Nobile, încărcate de elan revoluţionar aceste îndemnuri ale celui mai iubit fiu al poporului nostru, rostite în atmosfera entuziastă a unui vast forum reprezentînd celulele vii de conducere a treburilor obşteşti de pe întreg cuprinsul patriei! Îndemnuri cărora scriitorii — ei, cei dintîi — prin arta cuvîntului se cuvine a li se devota.

România literară

Viaţa literară

Manifestări lirice dedicate luptelor ceferiştilor şi petroliştilor

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller", în cadrul „Colocviului artelor", a avut loc o manifestare lirico-muzicală închinată împlinirii a 50 de ani de la luptele ceferiştilor şi petroliştilor, în 1933. Au citit din lucrările lor: **Ion Larian Postolache, Octav Sargeţiu, Ion Ochinciuc, Veronica Russo, Petru Marinescu, Victor Crăciun, Octavian Ciucă, Antoaneta Pop, Bogdan Constantin, Roxana Procopiescu, Constantin Menagache, Angela Chiuaru, Aristotel Pîrvulescu, Alexandru Clenciu, Florian Calafateanu, Dionisie Dărăru.**

A urmat un recital muzical susţinut de Ion Birsan şi Mircea Bogdan. A prezentat **Arcadie Donos.**

● Cercul literar „Panait Istrati" din cadrul Bibliotecii „Mihail Sadoveanu" a organizat, în cinstea împlinirii a 50 de ani de la luptele muncitoreşti revoluţionare din 1933, un festival literar-muzical sub genericul „Partidul ne-a îndrumat spre biruinţă".

S-au citit lucrări dedicate grevei de la uzinele C.F.R. — Griviţa.

A urmat un recital muzical susţinut de cunoscuta soprană Sanda Şandru. Despre mişcarea muzicală contemporană au vorbit criticii muzicali Alfred Hoffman şi Ştefan Bonea.

Din partea Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu" au participat Ion Hulea şi Doina Guică. A prezentat **Valeriu Gorunescu.**

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" al Casei de cultură a sectorului 2, a organizat, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la luptele muncitorilor ceferişti şi petrolişti, un festival liric, în cadrul unui schimb de experienţă cu cenaclul literar „George Bacovia". Au citit din lucrările lor membrii celor două cenacluri. Lucrările au fost conduse de **Valeriu Gorunescu.**

● La Tg. Jiu a avut loc consfătuirea de lucru a cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Gorj. Au participat cercurile şi cenaclurile literare „Columna" — Tg. Jiu; „Cărbune şi lumină" — Rovinari; „Lumini motrene" — Motru; „Ion Minulescu" — Bumbeşti-Saldu (club muncitoresc); „Cristal" — Casa de cultură a sindicatelor Tg. Jiu; „Flacăra" — Ţicleni; „Mioriţa" — Novaci, precum şi membri ai Asociaţiei „Grupul literar" din localitate.

Au citit versuri proprii poeţii **Nicolae Diaconu, Tudor Voinea, Eugenia Chicoş, Sabin Popescu, Remus Roca, Liana Pînzaru, Ion Jerca.**

În mijlocul bibliotecarilor

● Editura „Junimea" a iniţiat, la sediul Bibliotecii „Gh. Asachi" din Iaşi, o întîlnire la care au participat toţi bibliotecarii din judeţ.

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul „Imn preşedintelui ţării". Au luat cuvîntul **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea", **Corneliu Sturzu** şi **Emilian Marcu.**

Şedinţa secţiei de critică

● Marţi, 22 februarie, a avut loc şedinţa Secţiei de critică şi istorie literară cu tema „Relaţia dintre critică şi istoria literaturii". Pe marginea expunerilor făcute în introducere de **Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Paul Cornea** şi **Nicolae Manolescu,** au luat parte la dezbateri: **Mircea Anghelescu, G. Hanganu, Z. Ornea, Constantin Crişan, Virgil Ene, Ion Ianoşi, Ileana Vrancea, Dan Cristea, Elena Taeciu, Radu Albala, G. Dimisianu.**

Zilele revistei „Cronica"

● La Iaşi au fost organizate „Zilele revistei «Cronica»", prilejuind, în cadrul unor manifestări ce au loc anual, întîlniri cu personalităţi reprezentative ale culturii din cadrul municipiului şi alte centre ale ţării.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Ion Ţăranu,** redactor şef al revistei, la galeria „Cronica", **Aurel Leon** a prefaţat vernisajul unei expoziţii colective în care prezintă lucrări zece din cei mai valoroşi pictori ieşeni.

În continuare, a avut loc un recital de poezie patriotică la care au participat **Nicolae Ţaţomir, Corneliu Sturzu, Ion Hurjui, Emil Brumaru, Vasile Constantinescu, Paul Balahur, Cătălin Ciolca, Aura Muşat, Emilian Marcu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Angela Traian, Ion Boroda** şi **Dan Giosu, N. Turtureanu.**

A doua zi, la Muzeul Teatrului din Iaşi s-a desfăşurat simpozionul cu tema „Valori clasice în receptare modernă", cuvîntul introductiv fiind rostit de **Constantin Ciopraga.** Au mai vorbit invitaţii revistei „Cronica": **Edgar Papu, Mircea Martin, Nic. Florescu, Mihai Drăgan, Dan Mănucă, Al. Călinescu** şi, de la Institutul „G. Călinescu" din Capitală, **Andrei Nestorescu** şi **Ion Oprişan.**

În cea de a treia zi a lucrărilor, la Muzeul Teatrului a avut loc o întîlnire între filologi şi istorici din Iaşi, în cadrul căreia a fost dezvoltată tema „Cunoaşterea istoriei patriei şi cultivarea limbii române, obiective majore ale educaţiei patriotice".

Consfătuire literară

Întîlniri cu cititorii

Caraş-Severin

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", în comuna Daicoviciu, judeţul Caraş-Severin, a avut loc lansarea volumelor de versuri „Adică" de **Marcel Gafton** şi „O privire asupra riului" de **Sabin Opreanu.** În prezenţa unei numeroase asistenţe, manifestarea a fost deschisă de către **Ion Fiat,** secretar adjunct al Consiliului Popular, şi de prof. **Vasile Pistolea,** după care **Cornel Popescu,** redactor-şef la Editura „Cartea Românească", a prezentat cele două volume. Întîlniri asemănătoare au mai avut loc la Casa de cultură şi în sala de festivităţi a U.G.S.R. din Băile Herculane, cu participarea unui grup de scriitori: **Marcel Gafton, Sabin Opreanu, Victor Crăciun, Ilie Ştefan Domaşnea, Neiu Oancea, Ion Bujor Pădureanu** şi prof. univ. **Ion Rotaru.**

Brăila

● La Brăila a avut loc lansarea volumului de poezii „Adică" de **Marcel Gafton,** apărut la Editura „Cartea Românească". Au prezentat **Fănuş Neagu** şi **Cornel Popescu,** redactorul şef al editurii. A doua zi, scriitorii au fost oaspeţii cenaclului literar „Pro Patria".

Cluj-Napoca

● La Casa de cultură din Cîmpia Turzii, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat un festival literar dedicat patriei şi partidului.

Au fost prezenţi cu creaţii din operele lor **Ion Vlad,** secretarul asociaţiei, **Ion Arcaş, Horia Bădescu, Eta Boeriu, Petre Bucşa, Grigore Beuran, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Ştefan Damian, Ferenc Kerez, Victor Felea, Jancsik Pall, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Jancik Bella, Letay Lajos, Virgil Nistor, Ion Noja, Miron Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Vasile Rebreanu, Vasile Sălăjan** şi **Mircea Vaida.**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, în cadrul „Lunii cărţii la sate", şezători literare în cadrul cărora autorii au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor puse cu privire la şantierul lor de creaţie, în comunele Mihai Viteazul, Gilău, Iara, Iclod, Mocia şi la Clubul C.F.R. din Dej.

Au participat **Al. Căpraru, Nicolae Prelipceanu, Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Horia Bădescu, Constantin Cubleşan, Valentin Taşcu, Adrian Popescu, Bălaşa Sofia, Iancik Bella, Letay Lajos, Viorel Cacoveanu, Ion Arcaş, Vasile Sălăjan, Tudor Dumitru Savu, Vasile Grunea, Doina Cetea, Malnaş Lajos, Ştefan Damian, Adrian Popescu.**

Timişoara

● La Şcoala profesională de mecanici-auto din Caransebeş a avut loc o seară literară sub genericul „Omagiu Patriei, Partidului".

După cuvîntul rostit de **Alexandru Barbacioru,** secretar al Comitetului judeţean Caraş-Severin al P.C.R., poetul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a deschis seara literară printr-un poem în proză dedicat tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

În continuare, prof. dr. **William Marin,** de la Universitatea din Timişoara, a vorbit despre lupta Partidului Comunist Român în anii grei ai ilegalităţii, despre sarcinile construcţiei socialiste în lumina hotărîrilor Congresului al XII-lea şi ale Conferinţei Naţionale a partidului.

Au citit din lucrările lor **Sofia Arcan, Marcel Pop-Corniş, Octavian Doclin, George Drumur, Dorian Grozdan, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu,** precum şi membri ai cenaclurilor literare „Făurarul" din Reşiţa şi „Mihail Halici" din Caransebeş.

Iaşi

● La căminul cultural din comuna Ruginoasa a avut loc o întîlnire cu **Virgil Cuţitaru,** din partea Editurii „Junimea", la care au participat numeroşi ţărani cooperatori, mecanizatori, elevi şi cadre didactice. Vorbitorul a expus realizările de pînă azi ale editurii şi a prezentat planul de apariţii pe anul în curs.

În spiritul colaborării

● La 22 februarie, la Moscova a fost semnat protocolul privind schimburile pe anul 1983 între Uniunile scriitorilor din România şi U.R.S.S. Documentul a fost semnat de **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, şi **Vitalii Ozerov,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

● Publicistul olandez **Jehan Kuypers,** care întreprinde o vizită de documentare în ţara noastră, a fost primit de către **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

A avut loc o discuţie despre problemele actuale ale literaturii noastre, la care a participat **Ion Hobana,** secretar al Uniunii.

La 60 de ani, Petre Solomon

■ SÎNT 40 de ani de cînd am văzut pentru prima oară ochii de un albastru electric, neatenuat de ochelarii vîrstei de azi, ai tînărului sărac, hrănit cu poezie şi scriind el însuşi poezii, cu un talent luminos şi spontan, accesibil îmbrăţişărilor imediate.

Ne-am împrietenit pe timp de război, timp de primejdie şi de luptă (exterioară şi interioară), sub semnul morţii posibile — şi zile şi nopţi le-am petrecut descifrînd poezia lui Ion Barbu şi pe a lui Mallarmé, practicînd jocul şi protestul suprarealist (pe lîngă cel realist), şi mai ales, scriind, scriind şi sperînd...

Cultura şi dotarea excepţională pentru limba română, ca şi pentru mai multe limbi străine, l-au făcut pe Petre Solomon să se consacre, încă de pe atunci, şi muncii de traducător.

„După 40 de ani", Petre Solomon numără la activul lui 7 volume de poezie originală şi peste 70 de cărţi traduse, versuri şi proză, printre care se numără, cu una sau mai multe opere, Shakespeare, Shelley, Mark Twain, Graham Greene, Melville (şi nu pot să nu semnalez — cu semn de exclamaţie! — performanţa autorului şi a traducătorului: „Moby Dick"), Walter Scott, Joseph Conrad, Rimbaud şi ciţi alţii!, precum şi trei monografii: Milton, Twain, Rimbaud, ultima fiind o realizare recunoscută pe plan european.

O deosebită semnificaţie are pentru mine colaborarea noastră la traducerea unei antologii din marele poet (şi marele prieten al nostru), atît de tragic dispărut — Paul Celan.

Mai puţin observat ca poet şi niciodată (!) premiat ca traducător, Petre Solomon, la cei 60 de ani ai lui, îşi urmează vocaţia cu aceeaşi modestie şi excelenţă profesională, cu acelaşi farmec în relaţiile cu semenii. Umorul lui jovial, absenţa oricărei acrimonii, inteligenţa lui pătrunzătoare şi nuanţată, sensibilitatea şi ţinuta stilistică îi însoţesc munca de înalt nivel cu care şi-a adus o valoroasă contribuţie la patrimoniul literelor româneşti din ultimele decenii.

La aniversare — nu pot să-i urez decît sănătate, multe cărţi noi şi o mai largă, binemeritată preţuire.

Nina Cassian

Prezența cărții la sate

AM fi poate nedrepți să spunem că ori de cîte ori auzim începutul frazei : „a devenit o tradiție", devenim, la rîndul nostru, circumspecți, gîndind că respectiva „manifestare" a intrat pe făgașul locului comun, al rutinei și al inerției. Respingem categoric o asemenea tentație, dar nu putem să nu ne întrebăm dacă „Luna cărții la sate" — care are, și mai ales ar trebui să aibă, atît de mari reverberații în conștiințele celor ce le este adresată — nu începe să se desfășoare în virtutea inerției, neaducînd nimic nou de la o ediție la alta, neținînd totdeauna seama de cerințele și nivelul satului românesc de astăzi.

Am mers în sate și am cercetat „starea cărții" de acolo și cu alte prilejuri. De aceea nu privesc această „lună" doar prin prisma manifestărilor care se desfășoară în acest răstimp, ci o văd într-un context mult mai larg pe care mi-aș permite să-l evoc aici. Nu-i nici o îndoială că locuitorii satului de astăzi iubesc și doresc cartea. Deși în casele mai tuturor întîlnești televizorul și unul sau mai multe aparate de radio, iar în ultima vreme pe ulițele satului radiocasetofoanele, în special cele mai voluminoase, au devenit ceva obișnuit, locuitorii satelor iubesc și doresc cartea. Așa se explică de ce cînd, împreună cu colegii de la Editurile „Ceres" și „Albatros" și cu un grup de tineri poeți, am poposit în comuna Drăgănești-Vlașca din actualul județ Teleorman, am avut sentimentul că ne întîmpină o atmosferă de adevărată sărbătoare. De sărbătoare a cărții marcată în primul rînd de inaugurarea unei librării în comuna respectivă, pentru care se muncise cu pricepere și cu dorința ca, aici, cartea să-și afle lăcașul potrivit. Ceea ce s-a și întîmplat datorită unor pricepuți gospodari ai comunei, pe care i-am simțit prezenți în toate locurile vizitate în timpul zilei, dar și datorită celor ce se ocupă cu difuzarea cărții la Centrocoop-Teleorman, oameni competenți și receptivi, în ședințele unde ne întîlnim de un deceniu, la sfaturile editorilor.

„Lansarea" unei cărți adresate în primul rînd tineretului, dar nu numai lui, **Terra — mic buletin de identitate** de Ion Manta și Ana Maria Manta, apărută la Editura „Albatros", a fost o reușită deplină. Elevii, veniți în număr mare, nu au dat semne de nerăbdare în timp ce editorul Călin Dumitriu, autorii și subsemnatul le vorbeam despre cartea prezentată aici în premieră absolută și îi îndemnam să facă din frecventarea librăriei una din obișnuințele cele mai plăcute. Nici nu s-au îmbulzit să plece, ci au așteptat în ordine un autograf, făcînd să se epuizeze într-un timp record exemplarele, care s-au dovedit a fi într-un număr nesatisfăcător, dintr-o carte care le va fi de o mare utilitate. Au cumpărat și alte cărți, în special ale clasicilor, și ar fi cumpărat și pe ale scriitorilor români contemporani, dar acestea nu erau în librăria lor, după cum nu le-am întîlnit nici în alte librării sătești. E drept, primii cumpărători în această librărie am fost noi, cei veniți de la București, bucuroși să aflăm aici exemplare din cărți de mult epuizate, pe care pierdusem orice speranță să le mai aflăm vreodată, cum ar fi **Viața lui Caragiale. Caragialiana** de Șerban Cioculescu, apărută în urmă cu șase ani într-un tiraj de 30 000 de exemplare și epuizată încă din acel an, cum ar fi **Dialog cu vizibilul** de René Huyghe, din care nici cel ce o prefațase, mai precis subsemnatul, nu mai poseda nici un exemplar, ca și cîteva exemplare din **Scrierile** Cellei Delavrancea, unul din marile succese de librărie ale ultimelor luni. Ca să nu mai vorbim că exemplare din volumul **Goya** de Arthur Lundqvist, apărut în populara colecție „Clepsidra", se mai aflau într-un număr deloc neglijabil aici.

Ceea ce dovedește cît de relative sînt chiar cifrele care atestă stocul de carte și pe care noi, oamenii de litere, s-ar spune că nu le putem combate deoarece graiul matematicii e riguros și neinterpretabil. Și iată că e interpretabil, relativ și nu cuprinde tot adevărul despre circulația cărții : am avut, și nu numai cu această ocazie, proba palpabilă a faptului că exemplare din cărți epuizate și cerute insistent le aflăm aici și în alte părți și nu se iau măsuri de recartare suplă, astfel încît cei interesați să nu fie lipsiți de ele, iar ele să nu greveze un fond de carte care să ni se pară exagerat. Nu cunosc în amănunt cum și în ce condiții se face recartarea pentru că e normal ca o carte să fie mai căutată într-un loc și mai puțin căutată în altul. Dar dacă vrem ca această lună a cărții la sate să nu rămînă doar o „manifestare tradițională" ar trebui să începem prin a discuta însăși prezența cărții în acest mediu. Pentru că totdeauna se dau cifre : „desfacerea" a crescut cu atîtea procente pe ansmblu și pe cap de locuitor. Cifrele, fără îndoială, dovedesc o creștere spectaculoasă. Dar, repet, ele sînt relative deoarece nu spun esențialul.

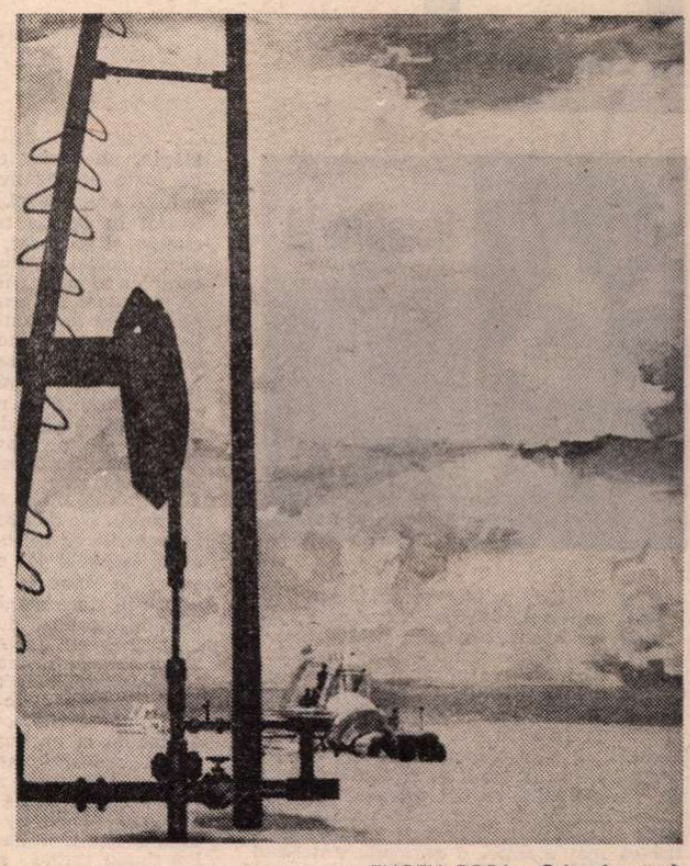
În satul nostru cartea literară, cartea scriitorului contemporan, cartea de lectură nu constituie încă o prezență satisfăcătoare, ba chiar aș spune că e departe de a fi satisfăcătoare. Pentru că a compara situația vînzării de carte în satul românesc de acum treizeci și doi de ani, sat care abia isprăvise alfabetizarea, cu o intelectualitate care se număra în fiecare localitate pe degetele unei singure mîini, cu situația de astăzi mi se pare a ne juca pur și simplu cu cifrele și a compara două realități care din acest punct de vedere nu mai au nici o tangență. Cînd într-un sat ca acela amintit sînt optzeci de cadre didactice, la care trebuie să mai adăugăm numărul agronomilor, zootehnicienilor, medicilor, al celor cu studii medii, cînd avem școli generale și, nu o dată, licee de profil unde se predă totuși limba și literatura română, chiar dacă nici numărul de ore și nici programa nu sînt cele dorite — starea de satisfacție în fața spectaculoaselor creșteri procentuale nu mi se pare prea potrivită. Ea ne face să nu vedem faptul că, în fond, numărul cărților românești actuale, al cărților literare în primul rînd, este insuficient, mult sub capacitatea reală de lectură a locuitorilor din mediul rural. Pentru autorii cunoscuți mi s-ar putea arăta cererile neonorate. Și e adevărat. La nivelul tirajelor practicate acum, într-un sat mai mare nu știu dacă se pun în vînzare două-trei exemplare din cărțile românești. Pe care cititorii le cer într-un număr mult mai mare. Și nu le află nici în biblioteci. Și atunci, ceea ce am observat e faptul că în bibliotecile sătești ponderea înclină spre literatura din perioade revolute, care se află într-un mare număr de exemplare, în pofida celei din ultimii ani. Și cum nevoia de lectură e mare mai ales în lunile de iarnă, riscăm ca cititorul din mediul rural să-și formeze o optică literară în care să predomine clișeele anilor '50, locurile comune din acea perioadă, iar raza de acțiune a prozei, poeziei, dramaturgiei din ultimul deceniu să fie mult limitată.

O PROBLEMĂ care ar trebui să ne dea încă și mai mult de gîndit este aceea a prezenței literaturii tinerelor generații în librăriile și bibliotecile sătești. Din „comenzile" ultimilor ani ne dăm categoric seama că, în afara cîtorva excepții, cărțile tinerei generații sînt pur și simplu ignorate de rețeaua de difuzare care se adresează satului. Ceea ce reprezintă o anomalie, deoarece lipsim o bună parte a cititorului real și potențial de ceea ce reprezintă suflul cel mai proaspăt, noutatea unei literaturi. Fără îndoială, satul — dar această rețea include acum și nenumărate așezări urbane în toată puterea cuvîntului — poate fi mai conservator în ceea ce privește actul lecturii. Prin însăși compoziția sa, din perspectiva pregătirii școlare și a gustului, preferințele înclină spre cartea de lectură tradițională, spre poveste. Dar, în același timp să ne gîndim că în satul și așezările urbane mai mici care intră sub incidența acestei rețele de difuzare se află un mare număr de tineri, de la elevi pînă la învățători, profesori, medici, agronomi, că spre satul românesc vin în fiecare an contingente însemnate de intelectuali care au terminat facultățile și școlile medii. Și tocmai aceștia sînt lipsiți de cartea tinerei generații. Ceea ce nu-i deloc normal. De aceea și „manifestările cu cartea" în mediul sătesc încep să aibă o semnificație relativă : cei care citesc nu sînt cunoscuți pentru că adeseori nici un exemplar din cărțile lor nu a apărut la librăria sau la biblioteca satului și nici pe o rază mai mare.

Faptul că în această lună mulți scriitori merg la sate și citesc în fața unui număr mare de oameni — cum s-a întîmplat și la Drăgănești — e cît se poate de frumos. Și în articolele de bilanț cifrele ni se vor părea „grăitoare". Dar mai ales aici, unde o bună parte a publicului nu are încă deprinderea de a recepta instantaneu un mesaj artistic, prelungirea acestei întîlniri prin actul lecturii este absolut necesară. Ori, așa cum se desfășoară cele mai multe întîlniri acum în mediul sătesc, eficiența lor morală este destul de relativă din moment ce nici atunci, nici după aceea, cel ce ascultă nu află în librărie și în bibliotecă un volum cu numele celui pe care l-a auzit spunînd o poezie care i-a plăcut. Pentru că în librăriile sătești se află un număr disproporționat de mare de cărți de un înalt nivel științific și tehnic a căror apariție, absolut necesară și întrutotul lăudabilă, nu este, totuși, supusă unor prea mari capricii de distribuire. Nu mă refer la cartea dedicată specialistului din mediul rural, ci la prezența unor tratate mult prea specializate care, uneori, se repartizează „de la centru". Îmi voi lua îngăduința să dezvolt într-un articol această problemă, dar mi se pare cel puțin ciudat să lipsim satul românesc de noua literatură și să-l facem să apeleze la cărți desuete din toate punctele de vedere iar librăriile din acest mediu să se transforme în depozite pentru cărți de o mare valoare dar care nu-și au căutare aici prin însăși structura lor.

„LUNA cărții la sate" își desfășoară acum cea de-a treizeci și doua ediție. De-a lungul ultimelor zece ediții, și cu alte prilejuri, am constatat că satul românesc este doritor să citească, dar spre el vin încă prea puține cărți ale literaturii noastre de astăzi. Căci aici, literatura tînără continuă să fie necunoscută. Că oamenii din sat sînt doritori să ne asculte cu condiția să nu transplantăm simpozioane academice cu titluri complicate și expuneri încîlcite. Să ne adresăm așa cum le-am spune seara, la șezătoare, o poveste frumoasă. Pe care acum — spre deosebire de nu prea mulți ani înainte — ei ar vrea să o reîntîlnească și în pagina de carte, să zăbovească asupra ei. Dacă bineînțeles află acea carte acolo unde știu că ar trebui să fie...

Valeriu Râpeanu



EUGEN POPA : **Grîu și petrol**
(Din expoziția de artă plastică **Tradiții de luptă și muncă ale clasei muncitoare** deschisă la Muzeul de artă)

Bartis Ferenc

Alfabetul liniștii

Acum aici este liniște.
Zgomotului i-am dat diurnă să plece.
Numai departe, sub poala pădurii,
se văd : o macara și-o betonieră.
Lîngă mine, în ierbile toamnei,
albine transmit știri de iubire —
de la florile de azi, la cele de mîine.
Locul lor n-au cum să-l ia
nici avioanele supersonice,
nici florile de plastic.
Eu învăț alfabetul liniștii
de la albine și de la betoniera
ce înalță un imn
țării mele.

Liturghie profană

Am zdrobit în palme un bulgăr de pămînt —
și sufăr pentru soarta bulgărului.
Am strivit sub talpă un fir de iarbă —
sufăr pentru soarta tuturor ierburilor.
Am rupt o floare —
sufăr pentru soarta tuturor florilor.
Am doborît un copac —
sufăr pentru soarta copacilor.
Am împușcat o pasăre —
sufăr pentru soarta păsărilor.
Cei care vor să mă ucidă —
să se teamă de soarta mea.
Dacă nimiciți Globul nostru,
Cosmosului îi va fi teamă de soarta Pămîntului.
Oameni ai lumii, luptați pentru pace !

Casa noastră

Casa noastră are vîrsta tatălui meu.
Tata o repara des.
De furtuni și cutremure, casa
în inima mea s-a retras.

Pe vatra bătrînă, printre eroii din basme,
mama tot mai măsoară
stele cu baniță.

Dimineața, vecinii se salută între ei :
zboară peste garduri proverbe...

În românește de DIM. RACHICI

Confruntări

Însoțitorul

SCRIIND printre primii despre **Însoțitorul**, Mircea Zaciu își exprima încredințarea că acest roman al lui Constantin Țoiu va stîrni „cele mai diverse comentarii critice". Cartea a fost într-adevăr comentată, dar n-a avut totuși parte de răsunetul în conștiința literară al celuilalt roman, **Galeria cu viță sălbatică**, din 1976. Întrebarea este de ce ? Să fi coincis apariția **Însoțitorului** cu un moment de vremelnic reflux al interesului pentru autorul său, moment survenit tocmai pentru că mai înainte, o perioadă, interesul pentru el fusese, datorită **Galeriei...**, neobișnuit de mare ? Ar fi o explicație de luat în seamă chiar dacă ea angajează mai puțin realitatea celor două cărți și mai mult aspecte de context. Există în dinamica receptării unui scriitor asemenea mișcări de înaintare și retragere care pot influența cariera publică a operelor lui : le grăbesc sau le întîrzie impunerea independent, uneori, de ceea ce ele reprezintă ca valoare și sens.

Dar prin el însuși acest roman al lui Constantin Țoiu era făcut să nu fie îmbrățișat dintr-odată și de toată lumea. Este de o factură nouă, alta în multe privințe decît a **Galeriei...**, cartea al cărei succes verificat autorul n-a ținut să-l reediteze prin reluare deghizată. Puțini ar fi rezistat ispitei.

În **Galeria cu viță sălbatică** evenimentele se grupau toate în jurul lui Chiril Merișor, insul victimizat de istorie, asediindu-l, făcînd să pătrundă în sufletul său tulburat, mai ales din clipa nefastă a pierderii acelui caiet de însemnări intime, un sentiment dezagregant de teroare. Cu toată lărgimea tabloului social, cu toată bogăția elementelor evocatoare din care este recompusă lumea deceniului șase, epic vorbind **Galeria...** stă pe o singură axă, aceea care susține destinul tragic al personajului amintit. Prin linia sa narativă, dacă nu și prin viziunea sa asupra umanului, cartea aceasta a lui Constantin Țoiu era mai aproape de structurile clasice, structuri care încă atrag atît de mult pe oricare cititor de romane, fie că mărturisește ori nu acest lucru.

Însoțitorul este scris însă în alt registru. Din masa epică se desfac în romanul acesta particule care evoluează mereu neprevăzut, alunecă, sar de pe o orbită pe alta, temporal și în spațiu, executînd cîteodată, în spațiu mai ales, salturi de-a dreptul amețitoare, transoceanice.

Mai întîi însă cititorului, în primele capitole, i se dă sentimentul că a pătruns într-un cîmp narativ stabilizat. Totul îl duce către această impresie, după lectura cîtorva zeci de pagini, căci astfel îi apar Clopenii, acea „comună urbanizată" de undeva din cîmpia de miază-zi : un cadru de viață umană închegat în toate elementele lui, cu umanitatea și îndeletnicirile tipice, cu pasiuni, drame, conflicte, toate pînă la un punct previzibile fiindcă, deocamdată, sînt ale unei lumi restrînse.

Altfel decît cei ai locului este aici unul singur : naturalistul-agronom Megaclide Pavelescu, conducătorul de fapt al colectivității și într-un fel creatorul ei, pentru că el a introdus aici formele urbanizării. (Există și un șef oficial, primarul Zăvor, dar fără autoritate reală.) Acest Pavelescu, intelectual de rasă, de ar fi trăit în ambianța britanică a altor vremuri, ar fi îndeplinit misiuni civilizatoare în colonii, făcînd figură de promotor energic, și abil, al valorilor metropolitane, un „alb" însuflețit de intenții bune față de băștinași dar nu mai puțin un stăpîn, un senior care înțelege să uzeze de toate prerogativele sale. Oamenii locului îi acceptaseră micul cezarism — sintetizat în deviza transplantată „legea-i cîmpia, și procuror, Pavelescu" — nu constrînși social ci dominați de prestigiul complex al unei personalități care iradiază și putere și farmec, și care de la sine se impune în frunte. Sînt desigur și realizările în profesiune, marea clasă a specialistului, faima savantului stabilit voluntar la țară pentru a-și pune în practică proiectele de modernizare, dar mai mult decît aceste determinări ceea ce îl propulsează pe Pavelescu, în senioriatul său, în poziția de autoritate absolută, este ceva care ține de omul lăuntric. Toți simt : nu de omul social Pavelescu sînt ei dominați, nu de acesta în primul rînd. În raporturile cu cei buni, inteligenți, onești autoritarismul lui nu strivește, ci potențează, le pune în mișcare energiile, le aduce în stare maximă de funcționare capacitățile proprii de a simți și gîndi. Ceilalți, gregarii, poltronii, indefiniții moral îi tem autoritatea dar nu i-o contestă, îi acceptă judecata și sentințele, sentințe pe care el le aplică fără investiri legale și care cîteodată iau, lucru neașteptat de la un om cu atîtea idei de înnoire, aspectul îndeajuns de retrograd, cum să-i spunem altfel ?, al punițiunii corporale (de pildă biciuirea cu hamurile a acelor tractoriști suspectați de viol, ultima lovitură din cele douăzeci și cinci Pavelescu ținînd s-o aplice cu propria-i mînă).

VIAȚA la Clopeni, așadar, deși racordată, în planul confortului mai ales, la atîtea circuite ale celei mai noi tehnici, prezintă destule trăsături de patriarhalitate, concentrată cum este în jurul șefului comunității, al seniorului. Și, așa cum spuneam, primele capitole din **Însoțitorul** ne lasă a crede că acesta e tot universul în care am fost aduși : lume rotitoare pe o singură orbită în al cărei centru se găsește Pavelescu. Dar o explozie se produce la un moment dat, un mic cataclism epic, apare un asteroid care tulbură mișcarea uniform circulară și dă impuls alteia, altora, cu traiectorii mult mai largi și mai capricioase. Acest asteroid are înfățișarea Mercedesului alb stropit cu mari pete de noroi în care sosesc la Clopeni cei trei vechi prieteni ai lui Megaclide : marele chirurg Șușu Udrescu, renumitul Pipoton, fost director de mare gazetă, și la fel de vestitul fost mare arhitect Jorj Turgea, „un domn contemporan cu secolul". Trecînd de la mare spre București, ei au ideea să-și viziteze prietentul instalat la Clopeni unde vor poposi o noapte.

Este noaptea cea mai lungă a romanului **Însoțitorul**, noaptea povestirilor care se cheamă nesățios una pe alta, trec una din alta în toate sensurile („ieșirile erau de fapt intrări și intrările alte ieșiri"), narațiunea desfăcîndu-se dintr-odată, prin aportul celor trei și al lui Pavelescu însuși, către neașteptate cuprinderi.

A povesti — o îndeletnicire care le procură acestor împătimiți de ea delectări subtile ; dar mai mult : le oferă și o terapeutică, „îi pune pe picioare", cum formulează cu autoritatea profesiunii doctorul Udrescu atunci cînd îl somează pe unul din convivi (căci sînt așezați, bineînțeles, în locuința impecabil utilată a agronomului, în jurul unor bucate și al unor pahare mereu pline) să înceapă : „Hai, dă-i drumul, o poveste bine spusă te pune pe picioare. Și moartea, ehei, dacă am ști noi să-i spunem frumos tot ce știm și-am pătimit în viață, ne-ar amîna, ne-ar mai lăsa timp. Hai !".

Celui astfel îndemnat nu-i trebuie mai mult pentru „a-i da drumul", pentru a se lansa într-o cursă narativă de mare fond în care ștafeta este purtată pe rînd de fiecare („Acum povestea Pavelescu ; Șușu obosind, luase el cuvîntul"), pentru că de fapt întîmplările aduse la lumină sînt, cele mai multe, de toți cunoscute, importantă fiind însă plăcerea de a le mai auzi o dată, adăugîndu-le firește mereu alte nuanțe, descoperindu-le noi tîlcuri, venind cu alte și alte deslușiri. Prin personajele sale autorul face în acest punct profesiune de credință literară. Esențială pentru el în narațiune nu e comunicarea de fapte, ci punerea lor în scenă, scenarizarea, regia. De mare însemnătate sînt **amănuntele**, ele asigură impresia de unicitate și de lucru trăit („ai nevoie de amănunte, amănuntele sînt sarea existenței, ele ne dau senzația că totul e real..."), fără ele, și fără dibăcia de a le mînui, o întîmplare, oricît de extraordinară din viața cuiva, se usucă și cade în nesemnificativ. Iată cazul acelui Volosil, un pădurar din miază-noaptea Bucovinei care avusese în timpul războiului prilejul nemaipomenit de a fi stat de vorbă cu Stalin, ei doi între patru ochi, cum se zice. Provocat de Pipoton să povestească, omul îi notificase avar : „vine un avion mic, mă sui în el, ajung la Moscova și intru la Stalin". Reacție imediată a lui Pipoton : „stai, măi băiete, îi spun, ia-o mai încet". Dar lapidarul Volosil o ține pe a lui : „cum mai încet dacă așa fusese ?" Deci omul lui Pipoton, cel care **trăise** colosala întîmplare, nu știe să dea amănunte, nu înțelege la ce folosesc. Pînă la urmă Pipoton tot le va scoate, extrăgîndu-le cu forcepsul, după care va reda el totul pe larg, copios, în **adevărata** lumină și măreție epică, el care **nu trăise** dar care e înzestrat cu minunatul har de a povesti, el care nu lasă de o parte amănuntele. Acel al său „ia-o mai încet" rezumă un program de artă, e un apel prin care pot fi deschise porțile epicului.

Prin ele pătrund în **Însoțitorul** șuvoaie narative care antrenează mica lume a Clopenilor către zări mai largi. Cei patru povestesc toată noaptea și zeci de personaje noi intră în cadru, năvălesc în el, mai bine zis, pentru a-l desface, totul petrecîndu-se în cea mai deplină spontaneitate și vertiginos, eliminînd acele preparative, acele manevre pregătitoare care anunțau în vechea proză introducerea unui nou erou sau mutarea „acțiunii" în alt loc și timp. Istorisirile celor patru sînt sincopate, nu se dezvoltă armonios fiecare în jurul cîte unui moment central, nu se așternt toate la rînd pentru a da loc celei următoare ca în Decameronul (comparația care s-a făcut privea desigur numai faptul că, la fel ca în Boccaccio, mai mulți povestitori se adună, într-o anume împrejurare, pentru a-și descărca sacul) ; istorisirile se întretaie deci în chipurile cele mai neașteptate, interlocutorii se întrerup adesea curmînd cursul evocării începute de unul din ei, introducînd alte elemente, potrivit cine știe cărui impuls al amintirii declanșat prin mecanismul asocierilor. Ritmul povestirii este precipitat sau domolit după cum e și umoarea fiecăruia, aceasta schimbîndu-se pe parcurs după cum intervin clipe de oboseală sau de iritare, sau dimpotrivă, de ebuliție, de avînt, toate răsfrîngîndu-se în stilul mereu variat al narațiunii. Astfel că nota nu e de tihnă epică și de cursivitate „literară" ci realistică și de aparentă neprelucrare a evenimentelor, mișcare compusă din linii frînte. Cam aceasta e factura : „...au fost colegi, vreau să zic de liceu, — am să-ți spun o poveste și în legătură cu ei, cînd erau elevi, ...dar ce voiam eu de fapt să-ți spun ? se întrebă obosit, cu figura mai obosită decît oricînd, era tîrziu de tot, se făcuse două noaptea... — a ! își aduse aminte, am deviat — ziceam că am impresia că Ninel..." etc.

DIN frînturi narative, din momente, din înaintări întrerupte spre a fi îndreptate în alt sens și mai încolo readuse pe vechea direcție se adună imaginea unei lumi cu mereu mai multe și mai diverse prezențe umane, univers în expansiune revărsat mult peste fruntariile Clopeniului inițial, cu modestul său orizont populat de bucătărese și tractoriști, tehnicieni agricoli, funcționari locali sau intelectuali de mediu sătesc fie el și în curs de urbanizare. Zburăm îndrăzneț peste vaste întinderi și prin timp : cum am văzut, la Moscova și în munții Tatra, luînd act de întîmplări din vremea războiului — am amintit pe aceea cu Stalin, dar sînt și cu mareșalul Antonescu și cu alte figuri istorice —, din Bucureștii antebelici sau ai nefastului început de martie 1977, sau înapoi în cîmpia munteană, dar iarăși în vremuri îndepărtate pentru a ni se povesti o iubire tragică din **la belle époque**, simbolic așezată în paralelă cu acelea dintre Floașu și Silvia sau dintre meteorologul Gigi Cristescu și Felicia.

Dar Pavelescu are un discipol absent, pe Titi Streașină, continuatorul, moștenitorul său spiritual, plecat de mai multă vreme în Statele Unite pentru studii agricole, și cum cei trei prieteni bucureșteni vor vești despre el, („dar ce mai făcea acest Titi,... discipolul său de care pomenise adineauri ; ce mai devenea el, cum se descurca el p-acolo pă unde era..."), povestirea efectuează, în sfîrșit, și acel din toate cel mai surprinzător, ultraîndrăznețul salt transoceanic de care aminteam la început. Și potrivit regulei că o povestire atrage pe alta și un povestitor poate da oricînd cuvînt altuia — odată trecuți dincolo, apar noi focare de emisie narativă. Căci Titi iubește pe negresa Miriam care și ea vine dintr-o lume a ei, pentru noi exotică, — de fermieri, de comunități religioase, de sectanți de diferite nuanțe, de comis-voiajori vaganți pe șoselele nesfîrșite — și Miriam deține, deci, un tezaur de întîmplări de care Titi ia cunoștință spre a-l împărtăși lui Pavelescu, iar acesta p... bucureșteni care și ei îl difuzează în ... diile lor, și tot astfel, prin relee narativ... intercontinentale, poveștile vin și se duc dintr-o parte în alta a Oceanului Atlantic, via Clopeni. („...toate astea Titi le aflase de la Miriam și Titi trecuse oceanul cu ele și le adusese la Clopeni, Pavelescu le deviase spre București, și acum Udrescu le întorcea s-ar fi putut spune la origină în felul în care e înapoiată o scrisoare cu adresantul mutat, ori cine știe..."). Ce mai află oaspeții lui Pavelescu, în lunga noapte a povestirilor, despre însetatul de experiențe neobișnuite Titi Streașină ? Acesta o pornise împreună cu Miriam, îmbarcați în Fordul ei prevăzut cu rulotă, de-a lungul Americii estice în jos către Caraibe, pe urmele acelei secte sinucigașe despre ale cărei practici abominabile ziarele făcuseră vîlvă acum cîtiva ani, porniseră deci pe aceste urme și ajunseseră chiar acolo unde și tocmai în clipa cînd avea loc funestul ritual al sinuciderii în masă, moment atroce la care Titi Streașină al nostru este adus de prozator să asiste printr-un act de propulsiune epică amețitoare, literar vorbind. Așa ceva prozatorul român de ieri n-ar fi îndrăznit să întreprindă, „rușinat, — cum era —, de orice inițiative fictive" (G. Călinescu).

Cine vrea să prindă „firul principal" al acestor desfășurări observă că este mereu aminat, deturnat de la țelul său prin necontenitele schimbări de planuri și mulțimea de pîrtii care i se deschid înainte. Apuci pe una din ele și după ce înaintezi cît de cît începi să eziți. Poate că nu pe aici se ajunge la acel înțeles unificator, cel mai larg, al romanului, înțeles care ar putea fi, cum am senzația în clipa de față, acela că viața proliferează neobosit, în forme care mereu dau indivizilor iluzia că le pot stăpîni, fixa, iar ele mereu le scapă.

Sîntem, cred, mai aproape de spiritul profund al acestei proze dacă acceptăm ideea că un fir principal nu există, că toate firele compun o țesătură de sensuri a cărei cea mai izbitoare, stranie însușire este aceea că necontenit crește. Cu atît mai fără preget și mai rebel cu cît încercarea de a îngheța procesul este mai obstinată. „Planurile coexistă în acest roman, observă Mircea Iorgulescu, într-o simultaneitate neliniștitoare", și așa este. Între realitate și himeră, între umanul autentic și umanul falsificat, între expresiile viguroase ale vieții și formele ei detracate, depreciate este în **Însoțitorul** mereu un joc, sînt mereu suprapuneri care fac dificilă atingerea esenței. Acel simbolic Rînzei, conștiinciosul grefier, obsesiv, ca prezență, cum era în **Galeria...** acel general cu apariții rău-prevestitoare, notează fără oprire tot ce se întîmplă și tot ce are aparența de a se fi întîmplat, într-un efort care poate semnifica truda sisifică, tragică de a fixa clipa, de a prinde prin această devotată transcriere ceva din marea trecere niciodată curmată.

Dacă însă individul singularizat nu poate domina realul decît fugar și în mici porțiuni, el poate mult mai mult prin însumare : ca ins aparținînd speciei umane, „rasei omenești înșirate pe cîteva milenii de conștiință". Pe o pagină dintre ultimele ale romanului ni se luminează acest înțeles, răsfrînt în întreaga materie pe care am străbătut-o : „...**sîntem noi înșine**, la un loc, rasa omenească înșirată pe cîteva milenii **de conștiință**. Și nu fizic ; cît ceva care se află înăuntrul ei, un duh al speciei, un gînd al ei...".

Deci ce se risipește în indivizii trecători este păstrat de acest duh al speciei, de acest „gînd" al ei, însumarea trăirilor omenești de conștiință ce nu pot pieri cu totul în eter ; acesta este însoțitorul, neadormitul însoțitor și martor al trecerii noastre prin lume, cel în ale cărui registre „fiece viață trăită, așa cum a fost ea trăită, rămîne pe vecie înscrisă".

Pătrundem în rămurișul de sensuri al acestui roman atrași la început de Povestitor. Acesta ne farmecă și ne confiscă interesul pentru a ne livra apoi altei călăuze : Cugetătorul. Amîndoi ființează în carte și își dau mîinile spre a susține viziunea ei complexă, construcția ei îndrăzneață.

G. Dimisianu

PRIMIM :

Tovarășe Director,

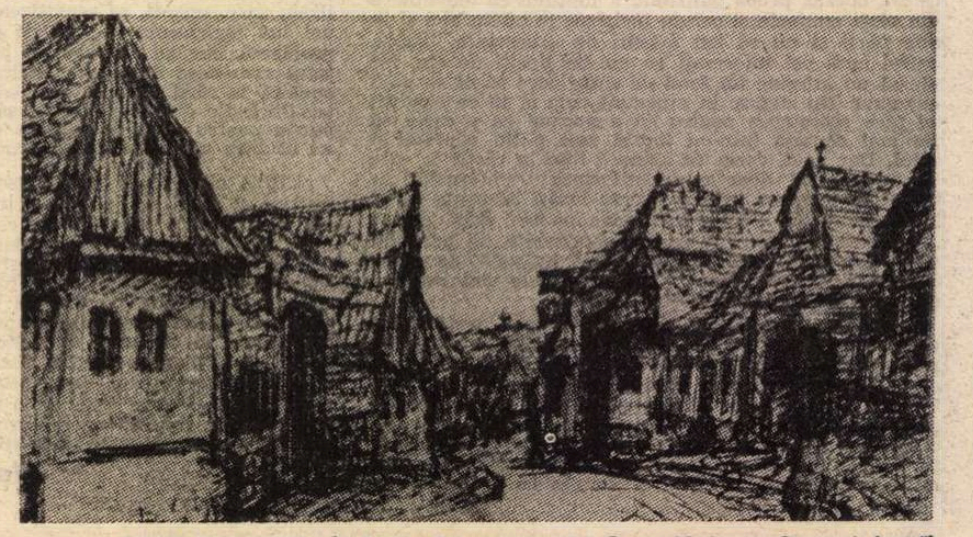
● Vă rog să publicați pe aceeași pagină a IV-a, în care a apărut recenzia lui Mircea Iorgulescu la romanul **Noroaiele**, următoarea precizare :

Romanul **Ieșirea din iarnă**, întîia carte a ciclului, nu urmează să apară, ci a apărut acum doi ani, după cum o atestă chiar cronica la volum, publicată la timpul potrivit în „România literară".

În consecință, mai urmează să apară nu patru, din cele nouă volume, ci trei, pentru ca ciclul să fie încheiat.

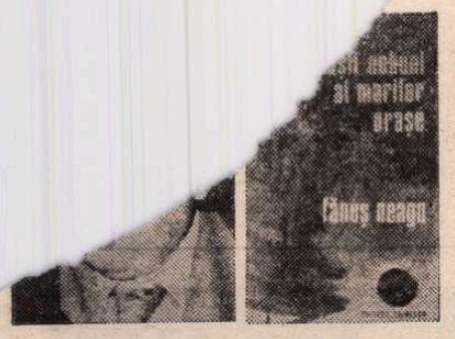
Dezinformarea cititorului are o limită, chiar și pentru un recenzent de la „România literară".

PAUL ANGHEL



TANIA BAILLAYRE : **În Rășinari, spre casa lui Goga** (Galeria „Căminul Artei")

...e de iarnă



ULTIMA aventură, dintr-o lungă și bizară suită, a personajelor cărții lui Fănuș Neagu, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe (1976)** — plimbarea prin orașul înzăpezit într-o biserică de gheață trasă de cai se sfîrșește prin intervenția unei patrule :

„Tudor Fluture strînse hățurile și opri; o patrulă le barase drumul.

— Ce-i aiureala asta ? întrebă, răgușit, șeful patrulei".

Unii critici s-au grăbit să adopte punctul de vedere al șefului de patrulă surprins de apariția excentricului echipaj. Și lor, romanul lui Fănuș Neagu li s-a părut o „aiureală". Textul, firește, nu justifică o asemenea impresie, dar poate explica, pînă la un punct, prin caracterul lui derutant, eroarea. Scriitorul e un anarhist al fanteziei, manifestîndu-se, mai liber în acest roman decît oricînd, ca atare. Totul devine posibil, ca în vis sau ca într-un coșmar, pentru autor și pentru personajele sale. O imaginație dezlănțuită biciuie deopotrivă expresia și acțiunea. Metaforele, ca și gesturile eroilor sînt întotdeauna imprevizibile. Cerul, de pildă, „e o cămașă, Dumnezeu care s-a scăldat în mare stă gol deasupra apelor și dă din mîini ca să-și îmbrace cămașa, și cămașa nu-l încape, a plesnit la subțiori, și prin crăpături ies fulgere". O femeie frumoasă se hrănește, își închipuie cineva, „cu îngeri și parașute luminoase" ; un altul își dorește „o lampă din care, ridicînd fitilul, să iasă fluturi albi și roșii"; o biserică e „făcută numai din lumînări împletite" ; desenul unui covor, figurînd două femei și două cămile, se însuflețește (narațiune în narațiune); într-o altă povestire intercalată o lovitură de pumn expediază un personaj în văzduh, la înălțimea de 6 metri și 30, nivel la care se menține — printr-un ciudat fenomen de levitație declanșată prin violență — împotriva voinței sale și a celorlalți, nereușind să coboare singur și neputînd să fie coborît ; este alimentat cu ajutorul unei scări de pompieri, se deplasează în poziție orizontală și pătrunde pe fereastra de la etajul doi a unei școli ; iar cînd prezența sa e socotită inoportună e împins cu prăjinile spre marginea orașului, ca un balon greoi. Personajele îngenunchează pe zăpadă în plină stradă, călătoresc în sănii domnești bogat împodobite, sustrag și manipulează un tramvai din depou, străbat orașul călărind placide sau nărăvașe vaci. Suindu-se într-un docar așezat pe o plută, ele traversează un rîu mînînd cai nevăzuți. Răzbunarea, se știe, e inventivă dar în cartea lui Fănuș Neagu se întrece, am putea spune, pe sine. Gelos, eroul romanului împrăștie într-un tablou memorabil, de mare forță a sugestiei, care îmbină culorile flamande cu umorul macabru, peste masa încărcată cu cele mai alese bucate în cinstea rivalului său un săculeț cu furnici. Pînza mișcătoare a acestora transformă repede masa pregătită pentru ospăț într-un morman de schelete: „în clipa în care izbi ușa cu umărul, se opri, uimit: pe masă, în cinstea lui Raminți, se lăfăia un purcel copt în cuptor, cu șoriciul auriu, ținînd în gură un măr pe care n-avea să-l mai mestece și să-l mai înghită niciodată, căci limba-i fusese smulsă din rădăcină și prăjită. Limba, urechile și coada ca o virgulă arsă ședeau îngrămădite pe un taler de lemn, în fața scaunului rezervat lui Raminți. Jur împrejurul tăvii de argint, pe care trona purcelul, o flotilă de rațe sălbatice, cu capetele retezate, plutea în pînze de sos cu mirodenii, și 38 de luminări curate, înfipte în podișul unui tort de fructe peste care-și răsturnau cupele două lalele de zahăr colorat, revărsînd miere olandeză și fragmente de acadele atacate de albine din lapte închegat, așteptau să fie aprinse și așteptau corul unit intonînd sărbătorescul **Mulți ani trăiască** [...] Se apropie de masă. Apucă un cuțit, spintecă porcul pe spinare, adînc, și răsturnă între coastele lui un pumn de furnici. Roiul fumegos începu să colcăie opulent în carnea fragedă. Radu îmbucă la loc spinarea desfăcută, vîri din nou degetele tremurînde în mușuroiul negru și presără metodic sămînța distrugerii peste rațele sălbatice [...] Și ochii lui, scînteind fosforescent în cearcăne vinete, se îmbătau de priveliștea furnicilor croindu-și drumuri prin lumina mîncării, iar furnicile, umanitate minusculă, scoasă dintre pînzele morții și aruncată în apogeul ospățului, se aliniau pe cărările cele mai gustoase, rontăind, devorînd...".

Personajele principale ale cărții, cîntărețul de muzică ușoară Radu Zăvoianu, actrița Asta Dragomirescu, scriitorul Raminți, fotbalistul Ed, personaje care se află — după cum spune autorul — „în starea de veșnică tranziție spre clovnerie", degradîndu-se uneori pînă la „jerpelitura ideii de om", care vorbesc în metafore și aluzii, „numai în dungă" și par a se bucura de o continuă vacanță (dar nu pentru că nu fac nimic, cum s-ar putea crede, ci pentru că profesiile lor, care pretind efortul concentrat și în salturi, le oferă mari spații pentru destindere) sînt mai puțin „neserioase" și superficiale decît lasă, la prima vedere, impresia. Ele știu să trăiască intens (și deci serios !), să întrețină un adevărat cult al dragostei, au percepția morții și a dramelor istoriei (rezumate, cu un admirabil laconism al discreției, într-o singură replică, într-o „simplă" anecdotă : un episod de neuitat, vesel-cutremurător, este cel — referitor la anii '50 — al oseminte părintești de calitatea întîi comandate din toată inima pentru oaspetele de la București), simțul naturii. Vîrtejul întîmplărilor care îi angrenează pe toți „frumoșii nebuni" ai romanului se rostogolește pe fundalul unui peisaj „exotic", dar nu mai puțin românesc (bălțile, Bărăganul) sau în atmosfera „marilor orașe" : Brăila autumnală, strivită sub „munți de struguri" („Brăila e un oraș bun toamna, cînd e cotropit de struguri și de coacăze roșii, mai puțin de pește. Strugurii ! După ce toată vara și-a spălat dinții și călciiele în pepeni, Brăila vine și-și acoperă cele mai sărace locuri cu munți de struguri. Spun unii că în mijlocul celei mai importante piețe au fost văzuți, într-o toamnă, doi lupi mîncînd struguri. Le curgea zeama pe bot, mai dulce ca sîngele de copil. Strugurii și coacăzele înroșesc toate oasele Brăilei, toamna, și-atunci întreaga viață și tristețea care pare făcută să-i fie mătase e făcută ca să nu fie uitată niciodată") sau Bucureștiul sărbătorilor de iarnă, de acum și de altădată, în care ninge apocaliptic („În braserie, nimic vrednic de capturat — dezastrul iernilor grele. Radu ieși în Calea Victoriei, unde ninsoarea se îmbogățise și vîntul își scosese iar colții. Mergea cu capul pe sus, ca s-audă numai viscolul : uvuvuvu ! Merse pînă la Poșta Mare, pe sub șirul de lumini învelind cu ducați de aur strada, fără să întîlnească un cunoscut [...] Ninsoarea mirosea a brad, a colinde, a nuci și covrigi și a tot ce mai încape în ultima săptămînă a anului...").

Feeria și grotescul, poezia și pitorescul, fantezia cea mai capricioasă și faptul cel mai strict reportericesc, umorul și tragicul se amestecă în **Frumoșii nebuni...**, roman bahic și boem, descinzînd din **misterele** de odinioară și parodiindu-le (întîmplările din casa barocă a lui Cezar Violatos), căruia nu i se poate aplica criteriul verosimilității, aici simplist și inadecvat. „O poveste de Raminți trăiește chiar neacceptată" (de acest punct de vedere) — exclamă cu mîndrie scriitorul-personaj. Mîndrie care poate fi și a scriitorului-autor. O poveste este de fapt și cartea lui Fănuș Neagu, **o poveste de iarnă** cu pagini extraordinar de frumoase, evocînd anotimpul zăpezii și sărbătorile sale, cînd poftele oamenilor cresc pantagruelic și limbile se dezleagă bezmetice : „Crăciunul, la noi, e gras și tăvălit în toate sosurile, trei zile date lăcomiei, dinții topesc mormane de carne, buzele sug oasele pînă oasele devin fluiere, limbile se-mbolnăvesc de libertatea expresiei, degetele apucă și duc la gură totul, fără alegere..."

Valeriu Cristea

Carnet

Steaua începerii

UNII au crezut (și chiar au încercat să demonstreze, nu fără sarcasm și nu fără a-și asuma și calitatea de psihiatri) că marele Poet ar fi fost un caz clinic.

Bieții de ei, care n-aveau habar de ceea ce este o cadență, legănarea unui vers miraculos...

Vraciul unora dintre cele mai tulburătoare cadențe era pentru dînșii un biet liric de-cadent...

Bacovia...

Sărmanii de ei !... Cum se numeau ?

Să-i lăsăm să se odihnească sub plăpumile uitării definitive...

Și să ne bucurăm inimile, privind — luminați de fiecare dată — la această „stea a începerii", cum singur s-a denumit, cu prilejul unei vizite pe care i-am făcut-o, puțin timp înainte de a se înălța dintre noi, cei pieritori, printre cardinalele constelații !

Și să ne dăm seama că Bacovia nu era numai o sensibilitate fără egal, ci și o gîndire pătrunzătoare, dacă vom lua cunoștință, printre altele, și de aceste reflecții, însemnate de mine pe un ziar, în clipele cînd poetul le rostea :

„Veniți prieteni. Barba mea nu vă înțeapă, ea zgîrie nedemnii !"

„Eu sunt steaua începerii."

„O, Doamne, Natură, ce palid văd totul prin ochiul meu ce-odată scînteia".

„Schimnic sunt de-o vreme și m-am resemnat".

„Aveți răbdare, oameni. V-a venit dorul de mine ?"

„Păcat de viața mea..."

„Ecou, ai auzit bine ? Sunt eu o determinație din Bacău ?"

„Minulescu, Arghezi... Bacovia — aicea vocea Destinului a tăcut."

„Amiciția a murit"

„O, tu, Bacău, tu vezi cumva ruina vieții mele ?"

„Un alt gînd al meu... Adio și mă duc..."

„O, dacă ești celebru, ești tot mai mic celebru !"

„O undă roză de ftizie a trecut prin corpul meu".

(După ce a venit de la spital)
E. J.

Vorbind cu el despre mîncăruri (pește, carne), Bacovia spune :
— Rac, cancer...

Eugen Jebeleanu

Valori morale

UN NOU volum de povestiri tradus în limba română **(Mărinimie,** în românește de Despina Michaela Bogza, Ed. Cartea Românească) reconfirmă în Arnold Hauser un prozator original, interesat cu precădere de problematica morală și elementul imponderabil din psihologia personajului. Toate prozele lui Arnold Hauser avertizează de faptul că adevărul uman, mișcarea psihică și reacția comportamentală au un statut strict individual, pe care adesea sîntem tentați să-l ignorăm ori să-l bagatelizăm din comoditate. Oamenii sînt mai imprevizibili, mai fragili în resorturile lor interioare decît îi consideră de cele mai multe ori sănătoasa judecată comună, vrea să spună prozatorul, cu alte cuvinte realitatea lor intimă scapă din strînsoarea schemelor și a „principiilor" prestabilite. Fapte aparent mărunte sînt capabile, în unele situații, să producă mari răsturnări în ordinea sufletească și chiar în aceea socială. La rădăcina unor astfel de „informații discutabile", la originea unor asemenea evenimente relativizante se apleacă îndeobște atenția prozatorului, preocupat firește, așa cum o cere și materia lui epică predilectă, de unghiurile și tehnicile de relatare, de crearea iluziei culegerii adevărului din mai multe depoziții contrastante. De aceea, povestirile lui Arnold Hauser s-ar putea încadra în tiparul prozelor-anchetă, apăsînd atît pe elementele insolite, bizare, cît și pe relativitatea noțiunilor în genere acceptate.

Două povestiri mai vechi, incluse în actualul volum, ne întăresc prima impresie, puternică, de lectură. Este vorba de **Iazul cu crapi** și **Pisici.** Prima este un monolog precipitat și insidios, rostit cu o șiretenie tipic țărănească, monolog prin mijlocirea căruia sîntem conduși treptat la aflarea adevărului despre moartea unui președinte de sfat popular, Georg Salmen. Ambițios, inventiv, autoritar, acesta face multe lucruri bune pentru sat, dar pe fondul unei totale indiferențe față de sensibilitatea și susceptibilitățile oamenilor. Din această pricină îi survine și moartea, căci Georg Salmen dă ordin, la un moment dat, să fie strînși toți cîinii din sat pentru a fi trimiși unei tăbăcării din apropiere, aflată în pană de materie primă. Cineva nu suportă ideea și-l omoară. Toată povestirea e debitată abil, înșelător, numai aparent împleticit, de un soi de înțelept al satului, care pare că vrea să spună și să nu spună adevărul și care știe totodată să scoată în evidență momente pe cît de bizare, pe atît de revelatoare din biografia lui Georg Salmen. Copil fiind, de pildă, acesta mănîncă liniștit dintr-un ceaun în care un bătrîn șugubăț aruncase un cap de șoarece, tocmai pentru a-i împiedica și pe ceilalți să mănînce : mai tîrziu, în timpul războiului, de foame, prinde vrăbii și le frige, nu înainte însă de a le smulge cu brutalitate capetele. Un „dur", prin urmare, a cărui insensibilitate nu ține seama de sensibilitatea celorlalți. La această reacție incontrolabilă a omului dinaintea gestului crud și abuziv se oprește atenția lui Arnold Hauser, investigator cu predilecție al sufletelor timide și fragile, explozibile însă pe măsura acumulărilor suportate.

Bizareria cazului relatat, împletită, de altfel, cu un cadru firesc de viață, monologul năstrușnic, rostit de un înțelept-nebun, toate acestea aduc aminte cititorului român de proza lui D. R. Popescu, străbătută de un gust similar de a relativiza adevărurile narațiunii.

Urmările greu sesizabile ale abuzului, ale abuzului psihic în primul rînd, sînt analizate și în cealaltă povestire **(Pisici).** Unui bătrîn vînător neamț, Wilm, i se rîdică pușca de către autorități, în timpul războiului, pe motivul „lipsei de încredere". Întîmplarea aceasta, banală în aparență, are consecințe grave totuși : satul vînătorului — ironie a soartei ! — e bîntuit de o grozavă haită de pisici sălbatice, căreia nimeni nu i se poate împotrivi, pe de o parte, iar pe de alta, atunci cînd lucrurile se aranjează și vînătorul își recapătă arma, pasiunea vînătorii îi dispare cu totul, omul îmbolnăvindu-se. Se observă cadrul ușor alegoric al narațiunii, trecvent la Arnold Hauser, amator de coincidențe, de premoniții, de aranjamente simbolice : nedreptatea individuală (lipsa de încredere) e în măsură de a se răsfrînge negativ pe planul comunității sociale, perturbîndu-i acesteia ordinea firească (invadarea satului de haitele de pisici). Ușurătatea, lipsa de pondere aparentă a unui gest nu elimină, ci, dimpotrivă, implică, atrage consecințe morale și psihice greu de bănuit. Distanța de la cauză la efect nu-i întotdeauna exact măsurabilă, iar lucrurile se leagă citeodată între ele în chipuri insolite. Printre rînduri se poate citi o pledoarie pentru respectul ființei.

Despre această imponderabilitate a motivelor și reacțiilor e vorba și în narațiunea **Informații discutabile,** compusă cu un accent mai apăsat pe procedeele de relatare. Din unghiuri de vedere diferite, aflăm mai multe informații despre un tînăr german dispărut fără urmă, Adolf Sommer, fost ziarist în formare, plin de promisiuni. Și aici nimic ieșit din comun n-ar justifica vizibil cazul de dispariție, pentru că Arnold Hauser n-are în vedere marile „abuzuri" comise într-o anumită perioadă a istoriei actuale (abuzuri aici, față de populația de origine germană), ci, așa-zicînd, e sensibil la „șicanele" cotidiene. Aceeași „lipsă de încredere", perceptibilă la nivelul vieții obișnuite, al situațiilor mai mult sau mai puțin mărunte, determină și în acest caz însingurarea și alienarea individului. Tocmai aceste întîmplări, cărora nu li se acordă suficientă importanță, vrea să spună autorul, se dovedesc nu de puține ori extrem de „grele" în urmările lor morale, pentru că existența însului depinde adeseori de lucruri nebănuit de fragile, peste care se trece cu o condamnabilă ușurință. Toate naturile morale ale lui Arnold Hauser conțin acest germene întîm de fragilitate, de susceptibilitate și pasiune vulnerabilă.

Nu-i lipsesc prozei lui Arnold Hauser atracția pentru stranietate și o înclinație meticuloasă, de ceasornicar ori de colecționar, de a răsuci lucrurile pe toate fețele, ceea ce scoate puțin narațiunile lui în afara cadrului pur real. Prozele sale colcăie în genere de o mulțime de animale, comportamentul față de acestea avînd uneori valoare de simbol moral. În povestirea **Libertate ciudată,** un umil contabil ieșit la pensie, Hasso Werbes, manifestă mania de a aclimatiza păsările din colivii la viața în libertate. Pasiunea aceasta îi absoarbe toate energiile, asigurîndu-i, în același timp, sentimentul „libertății interioare", nu fără riscuri capitale însă, căci urmărindu-și produsele experiențelor sale, contabilul cade dintr-un copac și moare. Între timp, despre viața și pasiunea sa se străduie să spună adevărul personajele Ernest Lampendüse (poreclă deviată de la dl Lampedusa, autorul **Gheparzilui)** și Copistul de idei, la rîndul lor oglindiți în relatările deformatoare ale altor personaje. Concluzia e că atît adevărul, cît și libertatea sînt noțiuni relative, căci, pune Arnold Hauser să vorbească un personaj : „Nu-i drept să judeci pe cineva, după cum îl socotim noi și nici după spusele noastre despre el ; căci se întîmplă să nu simțim chiar ce spunem și să nu gîndim chiar așa cum credem". În afara acestei morale limpezi, narațiunea, punînd în discuție, prin urmare, și adevărul literar, e destul de încîlcită, tehnica punerii în scenă, sofisticată, părînd a interesa aici cel mai mult pe autor, în detrimentul adevărului psihologic. Un gust al spectacolului exterior, al coincidențelor bizare, al aranjamentelor alegorice îl urmărește pe Arnold Hauser și în povestirea **Mărinimie,** care împrumută titlul volumului, narațiune ușor incredibilă, senzațională, ca și în povestirea **Scrumiera,** prea schematică pentru posibila ei tensiune psihologică. Totuși, amîndouă prozele intră în cadrul povestirilor despre „urmări morale" pe care le cultivă cu asiduitate autorul.

Meritul lui Arnold Hauser este acela de a ținti mereu spre planul omenesc, afectiv, al întîmplărilor relatate, pledînd pentru privirea diferențiată și înțelegătoare a individului.

Dan Cristea

Eta BOERIU

În pas cu umbra

Băteau dezordonat în urmă
ca niște clape.
Îmi striveam păşind-o
premergătoarea umbră
şi iarăşi pas cu pas smulgînd-o
şi-n ritmul sacadat de clape
înviorată preţ de-o clipă
mi-o aşterneam în faţă
ca pe-un covor bun de bătut în cuie.

Deasupra nopţii răsunau piroane
sau poate numai clape
neştiutoare ciocănind de-a valma
claviatura-ntinsă a memoriei.

Şi iată casa. În pervaz din moarte
îmi surîdeai. Îţi răspundeam din viaţă
strivită de grilaj.
Cu neputinţă
erai de dobîndit în braţe.

Ispita speranţei

Pînă la os toate florile roase
de molii: fulgi le ziceam din neştiinţă,
albe ispite-a speranţei ningînd
pleşuvele flori — şi de bună credinţă
sădeam cu speranţe ninsoarea şi-n pumni
bulgări de miere topită, suavă
roteam, îngropîndu-i adînc şi-aşteptînd
să prindă, să lege sămînţa firavă,
şi harnic plîngînd prin ochii brumaţi
şi genele des încîlcite-n polei
zăpada-ncercam s-o-ncălzesc, s-o străpung
şi gheaţa cu lacrima mea s-o desclei,
cînd plînsul, de fapt, în ţurţuri prelungi
cu vîrful adus peste sini, îngheţa
şi trasă în suliţi de sticlă nimic
nu simţeam, decît singură inima mea,
un petec de vînăt şi roşu-nchegat,
un ghem re dureri sub umărul stîng,
o rană pulsînd pe locul ştiut,
şi eu continuam degeaba să plîng,
să plîng şi s-adap o vară uscată
ca iasca, o vară ce-şi bea rumeguşul,
o vreme cu solzi ce-şi făcuse ca-n puf
de zile şi ani în mine culcuşul,
din cele din preajmă roase de molii,
numai zgură şi praf, închipuind un răstimp
prielnic speranţei, eu, ispitita
cu fulgi şi mereu înşelată de timp.

În muguri de prisos cuvinte

O vară-ntreagă-am smuls din rădăcini
cuvinte, mă gîndeam urcînd spre casă
şi-n mers cenuşa-albastră din grădini
mă fulguia din ce în ce mai deasă,

le-am smuls cu sete mă gîndeam, şi-un jar,
un jar de frunze-mi dogorea cărarea
şi-un fum înecăcios cu gust amar
mă veştejea, mă înţepa ca sarea

în ochi, o vară mă gîndeam am smuls
cuvinte, şi simţeam mocnind prin vene
un dor nedesluşit de ars, un puls
gonit de seve negre şi viclene,

le-am strîns, gîndeam, ca banul lîngă ban,
cuvinte albe pentru vremuri sure
(dar vremea se făcuse de catran
şi inima nu mai putea s-o-ndure),

şi poate, mă gîndeam, mai cu folos
s-ar mistui ca frunzele pe ruguri,
decît să înflorească-n de prisos
şi fără noimă pentru ceilalţi muguri.

În cumpeni

Nici n-am atins-o cu gîndul, cu vorba
şi iată se-ntunecă pagina albă.
Îmi lunecă noapte prin degete. Dalbă
n-a mai rămas decît luna.

Se scutură vremea de vorbe cu clinchet
şi-mi ţiuie-n tîmple auzul.
Mă bîntuie teama şi gîndul, ursuzul,
că numai tăcerea e scumpă.

O caut : odaia se umple de fluturi
şi zumzet de aripi ca o prisacă.
Las fluturii galeşi în joc să petreacă
şi-mi ferec auzul cu pumnii.

Recade fragilă tăcerea. Dulci hoituri
cu aripi îmi zac pe hîrtie.
Nimic altceva nu se-ntîmplă. Să fie
moartea răspunsul tăcerii ?

A fi în legănare

Un pas mai apăsat în preajmă,
Un stol de frunze prăbuşit mai iute,
şi tot mai deasă-această spaimă
de-a nu clinti precara,
fragila ordine din lucruri,
o schelărie şubredă, migala
durată c-o iubire ne-ntrecută,

de-a nu grăbi suspinul
de vînt ce va s-o spulbere, năvala
de fulgi greoi pe-această
plăpîndă legănare
pe-o muchie de lumină.

Fluturii albi

Pentru mine fluturii albi,
cînd se lasă domol primăvara
an după an ca o dulce
calamitate — şi cine,
cine mai ştie pe unde,
în ce tăinuite de iarnă cotloane,
cine mai ştie dacă iepurii fug
sau eu însămi fricoasă
de mine-n deziceri,
sub pojgiţa apei căutînd ocrotire
de ceilalţi,
ca pînă la urmă
în undiţa lor printr-o copcă săltînd
inima mea pe uscat să se zbată —

pentru mine ziceam,
cînd se lasă domol primăvara,
fluturii albi
au gheare de om.

BENONE ŞUVĂILĂ : Flori (Galeria „Simeza")

BENONE ŞUVĂILĂ : Legume şi flori (Galeria „Simeza")

Corăbii de hîrtie

Gureşi ca vrăbiile bătrînii
în parc, pe bănci sporovăind cu sine,
cu gîndurile lor mototolite
în ghemotoace, şi de sus, din frunze,
cu galben soarele fardîndu-i
şi roz lumina lui dulceagă.

Pe lac corăbii de hîrtie
purtate lent de-o pojghiţă de valuri
spre cel'lalt mal, spre cel dintotdeauna
împodobitul, navighează
şi se scufundă pe tăcute.

Nu tac în schimb îndestulate
vrăbiile, cor de sărăcime,
nici ei, bătrînii, în lumina blîndă
împăturind pe mai departe
corăbii de hîrtie.

În haite lacome hulubii
le ciugulesc din pălmi speranţe.

Păşind fără sclipire

Şuviţe verzi de sălcii
şi fără milă le lăsam să plîngă
pe malul smălţuit cu cioburi
de sticlă colorată. Dar mai vie
era culoarea fără nume
de-ndrăgostiţi cum şerpuiau cu apa
perechi perechi şi-o dîră de lumină
lăsau ca licuricii
pe urma lor. Pe urma noastră
pe resturi putrezite
de bănci duioase înlesnind cărare
melcilor tineri doritori de umed
umbrele noastre-nlănţuite

şi noi adevăraţii
păşind fără sclipire
în pentru noi lumina mată
a primăverii,
încă, totuşi
de nesperat clementă
şi ademenitor de caldă.

Văcărescu

și în linie
Ianache (Ie-
ai Alecu, ambii
ondiții misterioase,
iume Iancu (1792—
o viață lungă, respec-
a un mare înaintaș în ale
de capacități administra-
și de impulsuri opoziționis-
regimul Regulamentului organic,
dat nenorocos la domnie, retras, la
urmă, din tumultul vieții publice, lasă
contemporanilor amintirea unui iubitor
de viață, cîntăreț al iubirii ușoare, în
genul anacreontic, dar și cunoscător al
literaturilor occidentale, mai ales de la
sfîrșitul secolului al XVIII-lea. El însuși este un iluminist, care în calitate
de contemporan al romantismului triumfător, elogiază cu generozitate pe un
Grigore Alexandrescu și pe Vasile Cârlova, veniaminul poeziei noi. Literatura
lui se desfășoară de fapt pe două planuri : al inspirației personale și al binelui public, salutînd cel dintîi în versuri
toate inițiativele de civilizație și de
cultură.

Invitat de voievodul legiuitor, Ioan
Gheorghe Caragea, de a scrie cîteva stihuri la stema țării, patriotul compune
un întreg poem, în care expresia fierbinte a patriotismului face imposibilă
acceptarea lor. Consemnăm cele două
strofe incriminate, rămase în memoria
generațiilor următoare, ca un deziderat
unanim, mereu parcă de actualitate :

„Ah, d-ar putea-ne dobîndi / Și cîteavem pierdute ! / Atunci ce duhuri n-ar
gîndi ! / Ce guri ar mai fi mute ? // Atunci și acest corb sărman / Iar acvilă
s-ar face ; / Ș-orice român ar fi roman,
/ Mare-n război ș-in pace".

(La Pravila Țării, Supt pecetea acestui prințipat, 1818).

De la început, poemul slăvea gloria
romană, precum și vitejia dacilor, cu
conștiință modernă a latinității și a obligațiilor decurgînd din această nobilă
ascendență.

În același an, poetul lupta pentru întemeierea unui teatru național, iar la deschiderea acestuia, în 1819, compune un
adevărat „discurs" poetic, al unui ctitor
și sfătuitor, împrumutîndu-i-l lui Saturn [1]), „unchiaș bătrîn". Spicuim din el
versuri cu caracter profetic, urmate de
altele, și ele binecunoscute și mereu citate :

„Cu toate bunele acum, / Cu veac de
aur vine ; / Întîmpinați-o [2]) de pe drum
/ Precum vi se cuvine. // O maică-patrie
aveți, / Un duh de frați vă poarte ; / Supuși unirei supuneți / Puterea relii soarte ! // Uniți, vă înțelegeți voi, / Cu de
romani mărire, / La tot d-o glăsuire voi
/ L-a dragostii-ntregime. // V-am dat
teatru, vi-l păziți / Ca un lăcaș de muze ;
/ Cu el curînd veți fi vestiți, / Prin vești
departe duse. // În el năravuri îndreptați, / Dați ascuțiri la minte ; / Podoabe
limbei noastre dați / Cu romanești cuvinte. // În el curînd sărbătoriți / Și vesele baccanale [3]) / Ș-în veci la toate fericiți / Fiți ! eu găsesc cu cale."

Într-o sinteză superioară, poetul patriot își dădea mîna cu epicureul : nu
excludea plăcerea de ordin colectiv, măștile carnavalului nefiind altceva decît
una din ipostazele genului dramatic,
coborît de pe scenă pe stradă. Această
dublă personalitate îi constituie nu numai conformația structurală, dar și farmecul.

În prealabil, adică în același an al legiuirii și al poemului neoportun, la înființarea primei tipografii bucureștene laice, a doi asociați, poetul slăvise **Tipografia,** ca un alt incontestabil factor civilizator, începînd prin a pomeni prioritatea chinezilor, înaintea lui „Gutenberg, șefer [4])", iar apoi dezvoltînd foloasele aduse. Poetul considera acel moment istoric cu optimismul tinereții și al rîvnei patriotice :

„Acum izvoară de izvodire / Românii
nouă au dobîndit, / Prin **iubitorii de omenire / Patrioți,** multe s-au întocmit.
// Învățătura s-însuflețește, / Pravili,
spitaluri s-au întemeiat. / Rîvna a binelui s-înmulțește / Încît e lucru preaminunat. // [...] Lăcaș temeinic îmi dau aproape / De minunatul acel izvor [5]), /
Mai cu-nlesnire vrînd să s-adape / Duhuri, lumine de care vor [...] // Vor, iar,
spre lauda cea mai mare, / Dați ajutoare patriotești / Prin datoria ce școala are
/ Podoabe-n grabă s-am românești // Atunci Vestea [6]) cu guri frumoase, / Ce e
ușoară foarte la zbor / Prin mine-n lumea toat-o să lase / Numele vostru
nemuritor."

Școala națională era aceea a lui Lazăr, de curînd inaugurată, care implica publicarea de manuale. Din nefericire, ele au rămas manuscrise.

După cum s-a văzut, din versurile subliniate de noi, iluministul îmbrățișa în aceeași acoladă spirituală dragostea de omenire cu aceea de neam, cosmopolitismul, specific secolului al XVIII-lea, cu patriotismul, deșteptat către sfîrșitul acestuia, de Revoluția franceză.

Nu tot atît de limpede ne apare anul 1821 în datarea unui grup de poezii de

[1]) Zeul Timpului.
[2]) Pe Astrea, fiica lui Zeus.
[3]) Văcărescu vede în Carnaval, o formă nouă a bacchanalelor antice.
[4]) Schöpfer (germ.), — creator. Încetățenire lexicală nereușită.
[5]) Fîntîna lui Mavrogheni, lîngă care se instalase tipografia.
[6]). **Fama,** Faima, zeița răspîndirii știrilor.

Iancu Văcărescu

către I. Voinescu II, pașoptistul, chiar în anul marelui '48 cînd a apărut, sub îngrijirea lui, volumul colectaneu de poezii [7]) ale lui Iancu Văcărescu. Dacă data ar fi cea exactă, am vedea în boierul mare, tot atît de mare patriot, un adept înflăcărat al lui Tudor Vladimirescu, același cu care eșuaseră tratativele încredințate lui Nicolae Văcărescu și care avură ca urmare exodul basboierimii și nu numai al ei, la Brașov și în alte centre de peste munți.

Ne raliem așadar îndoielii de ordin critic, a lui N. Iorga, care nu se putuse încrede în pretinsa raliere a lui Iancu la mișcarea revoluționară. Datate toate 1821, poezii patriotice ca **Sfătuire și rugăciune, Buna Vestire, Cîntec românesc** și **Glasul poporului român subt despotism** conțin însă versuri explozive ca acestea, din ultimul poem :

„Răscoală-te, inima mea, din a răbdării boală ! / Grozav, grozav ai suferit, grozavă te răscoală ! / Să tremure.
cumplita tiranie : / Zdrobită azi în pulbere, pe loc să nu mai fie ! / Ființei și
numele în iad să se coboare ! / Și-ai ei
prieteni mult huliți ca ea să se doboare!"

Desigur, tirania îi era odioasă, ca oricărui om luminat, crescut în crezurile
progresiste ale secolului al XVIII-lea,
dar nicăieri nu reiese, din poezia lui
Iancu Văcărescu, că ar fi dorit abolirea
boierescului (în toate înțelesurile posibile ale cuvîntului) și izbinda unui regim popular, de guvernare prin popor și
pentru acesta.

Patriotul ridică în slăvi reînființarea
miliției naționale, în **Marșul românesc**
de la 1829, cu gîndul chiar de a-i da,
sub domnia pămînteană (restaurată în
1822), caracter oficial. În acest sens vorbește refrenul la cele șase strofe :

„La rînd, românilor, ieșiți ! / Mergeți
pe calea dreaptă ; / Slava strămoșilor
vestiți / În cale vă așteaptă !"

Abia după 48 de ani, peste Dunăre,
dorobanții noștri au confirmat viziunea
profetică a lui Iancu Văcărescu, prin
vitejia lor, care a uimit pe toți scepticii, în frunte cu corespondenții de presă
străini.

Mai puțin izbutit, dar nu neglijabil,
este sonetul dodecasilabic, cu rime exclusiv feminine, **Pacea,** enumerînd foloasele ei pozitive, în direcția negoțului, a
sănătății publice, a bunei stări generale
și a justiției. Eliade l-a publicat în 1829,
în **Curierul românesc,** însoțit de o scrisoare a autorului, care începea prin a aminti că grecii și romanii „cinsteau pe
Pace **(sic)** ca pe o mare zee", că avea un
templu, că „Plutu", era fiul ei, înzestrat
cu puteri și atribute alegorice. Erudiția
lui mai amintea de „Antoniu Piu" care
„a pus, într-o medalie pe Pace, ținînd cu
dreapta o ramură de măslin și, cu stînga,
arzînd pavăze și pieptare de război". Poetul n-avea idee de conceptul roman al
păcii înarmate, cu deviza : **Si vis pacem, para bellum** (din păcate, astăzi universal
acceptată, pînă la proporții monstruoase!).

Căsătorit cu o moldoveancă, Iancu a
fost un unionist „avant la lettre", încă din
1830, cînd a scris scurtul poem, **La Milcof,** cu desinența schimbată, ca să fie simbolul oftatului :

„Căci, despărțit ori depărtat, fratele e
tot frate".

Ca și alt rîu, din inspirația folclorică,
Milcovul era în ochii lui o apă riverană,
sortită urii, „în veci". Din fericire aceastăvecie n-a mai durat decît 29 de
ani !

Alte faceri de bine obștești sînt stihuite, — ca aceea a înființării unor cișmele publice, de el însuși sau de marele
ban Grigore Brâncoveanu, ultimul coborîtor, în linie dreaptă și bărbătească, din
voievodul culturii, sau a Spitalului
Brâncovenesc, de către Safta, văduva
celui de mai sus.

TRECEREA de la inspirația pe care aș numi-o de natură civică și patriotică, la cea erotică se face pe nesimțite, ca în cele două catrene cu titlul **Putna,** la Casa Apelor (a. 1818, iulie 9) :

„Astfel gîndurile mele / Se sting toate-ntr-un izvor, / De-acolo se împart
ele / Îndemnate de amor [8]). // S-întîlnesc,
iar se departe / Și iar la izvor s-adun ;
/ Cînd va [9]), el nu-mi sta departe / Scumpul, preadoritu bun."

Cu alte cuvinte, inspirațiile lui se întîlnesc toate pe terenul înflorit al amorului, a cărui primăvară [10]) trece drept
capodopera lui, deși citabile sînt prea
puține versuri, ca acestea, altădată în
memoria tuturor :

„Se întinde o cîmpie / De subt poale
la Carpați, / Cîmp deschis de vitejie /
La românii lăudați ; / Surpături sînt de
o parte, / D-un oraș ce a domnit [11]) ; / O
girliță-ncoa desparte / Un crîng foarte-nveselit. // Acolo am eu căsțioară, / Pe
un vîrf de delișor ; / Curge-n vale-i o
apșoară / Murmurînd încetișor. // Împotrivă smălțuite / Dealuri altele se văd, /
Ș-in vîlcele-nflorite / Mai pas, alerg, se
joc, șăd."

Poetul slăvește cel dintîi la noi viața
la țară, preferabilă celei de la oraș, prin
bucuriile vînatului și ale pescuitului, ale
pedestrului și ale călărețului, precum și
ale inspirației, Muzele vizitîndu-l cu predilecție în acel decor. Amor e idealul mijlocitor între poetul încă tînăr și copila de
„șaisprezece anișori", nubilă însă și deținînd

„La un loc toți nurii..."

Amorul, insuflat alesilor săi este

„Magnetul însufletit / Ce va prin împărechere / Sufletul a fi-ndoit."

Lungul poem, de 104 catrene, în versuri cursive și pe alocuri chiar sprintene, e smălțat cu aluzii mitologice, ale
celui ce făcuse solide studii particulare
de umanioare, continuate la Viena și în
Italia, și ale cărui modele erau poeții
anacreontici și replica lor feminină, pasionata Sapho, pînă la Metastasio și
Athanasie Hristopulos.

O inspirație mai gravă, dar și mai neizbutită, îl îndeamnă către teme mai severe decît cele tratate în enormul evantaliu de frivolități literare : cançonete, epigrame, epigrafe, proverburi, alegorii, idile, șarade, viorele și nepregîndite (impromptus). Astfel se întreabă ce
este **Adevărul,** din care reținem metafora inelului, simbolizînd legătura dintre
oameni în societate, dar de calitate diferită :

„Inelele sînt d-aur, / De argint, / De
aramă, / De lut, de lemn, / De pai."

Adevărul e oglinda divinității, care comandă, printre altele, unitatea neamului :

„Pe frații d-un ținut, / Pre fratele
d-un stat, / Pre fratele român / Oriunde
l-ați afla !"

Trecerea lui peste munți și cunoașterea istoriei naționale sînt elemente care au contribuit la adîncirea sentimentului patriotic și civic al lui Iancu Văcărescu, nu incompatibil cu un ideal paralel de
ozțiu și voluptăți erotice. Poetul „bacilor" (de la ital. baccio, bacci) era un expert al distihului formulator.

„C-un cerc de sărutătură / A-guriții-ți
iau măsură" **(Măsura Gurei).**

Din poeziile celé întinse, nu prea multe sînt versurile memorabile, care ar fi relevat un artist. Iancu Văcărescu era
însă un improvizator, adeseori strălucit,
care nu se împăca cu o serioasă muncă
de atelier.

Cu el se încheie seria Văcărești lor,
poeți și pionieri ai poeziei noastre moderne. Poate că recursul la amintiri folclorice este relevabil în cîte o baladă ca
Ielele. Versificatorul se încerca în tipare metrice foarte variate. Era în felul
lui un **virtuoso** și un **dilettante** superior.

Șerban Cioculescu

[7]) **Colecție din poeziile d-lui marelui logofăt,** București, 1848.
[8]) Desigur, Amor, zeul.
[9]) Voiește.
[10]) Titlul complet : „O zi și o noapte de primăvară la Văcărești sau Primăvara amorului."
[11]) Tîrgoviștea.

Firi și destine

Pe cînd aveam douăzeci de ani ne întîlneam la Cîmpina, sub semnul poeziei, mai mult prin determinare geografică decît prin adînci afinități, cîțiva oameni foarte deosebiți ca fire și ca atitudine față de societate.

Constantin Stelian, intelectual subtil și inadaptabil, suflet bacovian, își dădea seama, resemnat, că mai curînd sau mai tîrziu va fi o victimă a ei.

Al. Tudor–Miu, fire delicată și plină de complexe, mocnea multe în sufletul lui de fiu de țăran, dar, intimidat de ierarhiile sociale, putea fi socotit un cetățean model al orașului.

Simion Stolnicul — singurul pseudonim — trăia cu iluzia că renumele-i de poet îi va deschide multe uși, inclusiv pe ale Marthei Bibescu, al cărei castel de la Posada domina satul său natal.

Horia Bottea, cu mult mai în vîrstă decît ceilalți, iar pe deasupra magistrat, era, dimpotrivă, un rebel, plăcîndu-i să-și insulte superiorii, nutrind un dispreț suveran pentru nulitățile infatuate.

Toți au murit, de mult. Am rămas eu care, cel mai în răspăr cu viața și cu lumea, nu mă vedeam trecînd de douăzeci și cinci de ani.

Geo Bogza

Precizare

Primim, cu rugămintea de a publica :

CONSIDER cele două scrisori publicate în „România literară", referitoare la volumul **Tudor Arghezi, autoportret prin corespondență,** „prezentat" de mine, ca bine venite, mai ales ținînd seama de timiditatea de care au dat dovadă numeroșii istorici literari față de această lucrare. Într-adevăr, afară de serialul publicat de Șerban Cioculescu, și în care cartea este numai o sursă de informații, aceasta s-a bucurat, în toată presa literară, de o singură cercetare — cea din „Contemporanul", semnată de Dana Dumitriu! Țin să aduc însă unele precizări la cele două scrisori. Vreau mai întîi să-i atrag atenția, cu distinse menajamente, Mitzurei Arghezi, că părintele meu încetase a mai fi Directorul general al Bibliotecii Academiei, prin pensionare, în luna ianuarie 1975, iar lucrul meu la numita corespondență a început. cum o arată fișele aceleiași biblioteci, pe la jumătatea anului 1980. Cum s-a întîmplat că, din anul 1968 și pînă în momentul în care am publicat-o, nimeni nu s-a aplecat asupra respectivei corespondențe, îmi scapă, dar părerea că scrisorile au fost puse de-o parte pentru mine — și încă de-a lungul a mai multor directorate ale Bibliotecii Academiei — pe lîngă că pune într-o sumbră lumină corectitudinea unui întreg corp științific, mai este și o enormitate.

Cît privește obiectul polemicii dintre Mitzura Arghezi și Șerban Cioculescu, constat numai că prima nu s-a referit deloc la cele 27 de scrisori trimise de părintele său pe numele Maria Theodorescu. Personal nu am dat vreo extindere problemei ascendenței lui Tudor Arghezi, temă secundară în economia corespondenței, dar am pus în evidență căldura relațiilor dintre epistolier și mama sa —o trăsătură de caracter.

În scrisoarea doamnei dr. Maria Zagora se afirmă că aș fi cercetat corespondența dintre I.T. și Aretia Panaitescu fără simpatie și fără obiectivitate, ba chiar cu incorectitudine, acolo unde nu mi-am dat toate silințele să purced la o completă identificare a eroinei. Dar simpatia, obiectivitatea, corectitudinea, în materie, rezultă anume din acea acribie și seriozitate care tocmai îmi fuseseră acordate. Cred că nu am jignit în nici un loc și cîtuși de puțin memoria Aretiei Panaitescu. Cum mi-aș fi permis aceasta, cînd pentru mine ea a fost proiecția intelectului și sensibilității sufletești a unui foarte mare poet ? Curiozitatea de a ști cît de frumoasă a fost în realitate a pălit în fața împrejurării că, așa cum va fi fost, a trezit și apoi reținut interesul aceluia care i-a scris. Toate concluziile în domeniul materialității — vîrstă, avere, maladii, familie — le-am tras ipotetic și apăsat ipotetic, cu plăcere ipotetic. Datele biografice propuse de doamna dr. Maria Zagora sînt, evident, importante, însă ele nu infirmă nici una din supozițiile mele privind portretul moral al Aretiei Panaitescu. Faptul, de pildă, că eroina nu s-a mărîtat niciodată nu are o semnificație deosebită pentru editor, cîtă vreme această decizie nu se poate interpreta în legătură cu anii corespondenței cu I.T. Ni se spune, dimpotrivă, că Aretia Panaitescu nu ar fi socotit deloc „că i-a crescut valoarea personală prin faptul că s-a revărsat asupra ei sublimul avînt din tinerețea poetului ierodiacon". Tot astfel, două diplome universitare, cunoașterea a mai multor limbi străine, dobîndite cu timpul, printr-un minunat efort, nu schimbă situația de secundant intelectual al discipolului care a fost în opinia lui I.T.

Tablele rămîn neschimbate, numai că, într-un scurt pasaj din scrisoarea altminteri cuprinzătoare a doamnei doctor Zagora se spune că scrisorile către Aretia au fost mai multe, **mult mai multe !** Dar un singur paragraf, dintr-o singură scrisoare nedezvăluită, poate răsturna piramida unei întregi sinteze. Cînd aflu că din filmul pe care l-am montat cum am crezut mai bine lipseau mai multe bobine, mă va consola, oare, fotografia din profil a eroinei ? Doamna dr. Zagora are, acum, obligația morală să ne comunice destinul postum al corespondenței — ce s-a întîmplat cu celelalte scrisori, iar dacă acestea există, unde sînt și ce cuprind ele. Motto-ul din fruntea uneia dintre scrisorile nedeconspirate, pe care ni l-a adus la cunoștință, e un asemenea început promițător. O asigur, la rîndul meu, că voi folosi, cu aceeași acribie, și cu toată simpatia de care sînt în stare, toate informațiile pe care le-a și le va produce, într-o posibilă viitoare ediție a cărții, asumîndu-mi, firesc, riscul oricăror amendamente privind universul corespondenței, retușările la portrete ș.a.m.d.

Cu vii mulțumiri,

Barbu Cioculescu

Opinii

Cuvîntul de trecere

SOCIOLOGIA culturală părăsește treptat explicațiile derivînd nemijlocit din **genos**, pentru că însuși studiul substratului cromozomic al factorului ereditar aplicat la individ se supune dubiului, devreme ce numeroase anomalii de caracter produse de alterarea genelor devin la rîndul lor ereditare, realizînd o „mutație", adică o variație a speciei. Aplicat la colectivități și națiuni, principiul devine și mai relevant, deoarece istoria unui popor prezintă mai multe surprize decît le înregistrează orice istoriografie.

Din toate acestea rămîne incontestabil faptul că procesul istoric al ivirii și dezvoltării unui popor e supus unui anumit număr de convergențe biologice și culturale, din care rezultă datele formării și afirmării unei națiuni, cu o limbă, o cultură, o geografie și o istorie proprie : **logos, topos** și **etnos.** Enumerația nu cere priorități, ci echivalențe. La noi : doina, deal-vale și daco-roman.

Expresia marelui istoric literar a intrat în legendă : „de pe Columnă, dacii ne privesc în lanțuri !" (Dar să nu uităm că forul roman nu-i lipsit de alte statui de daci, liberi și cu mîndră alură, și mai ales că însăși Columna a fost edificată în contul tezaurului prădat al lui Decebal.) Revenind la cele trei componente ale peisajului și portretului umanității daco-romane, zestre inalienabilă a neamului românesc, vom mai adăuga poate cealaltă apreciere clasică : din coasta noastră sîngerată crește necontenit vița dionisiacă, tracică și-n mintea noastră răsare mereu soarele apolinic, latin.

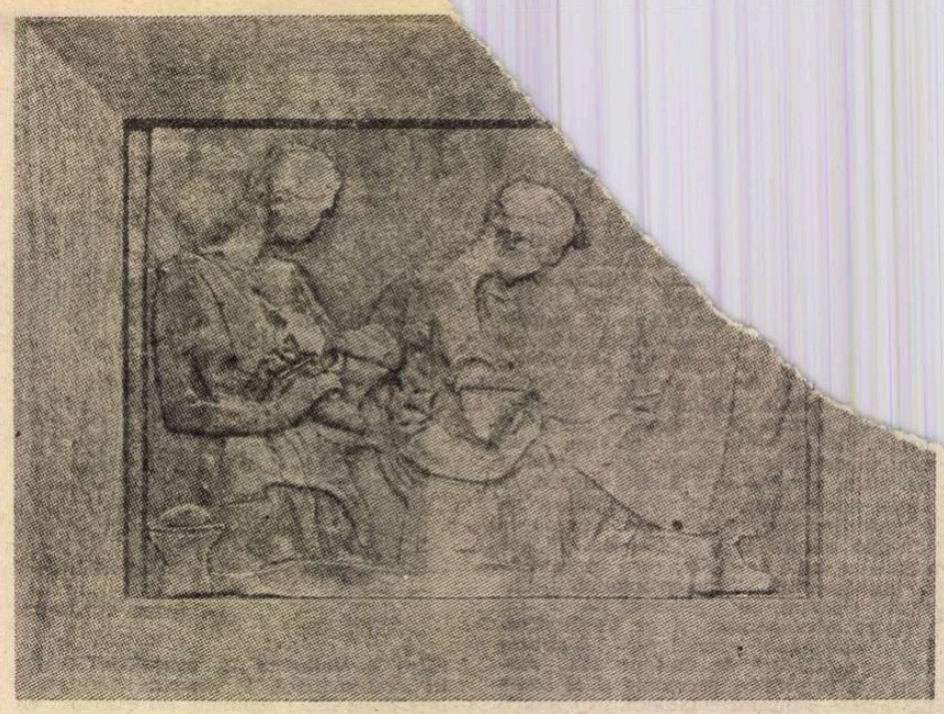
Această obsedantă simbioză a supraviețuit aportului celtic și grecesc, slav și „barbar" (străin de Imperiu), dar s-a îmbogățit din ele, rămînînd totuși, pînă la urmă, „o insulă latină într-o mare slavă". Atracția universalistă a latinității a triumfat prin limba romană și prin imperiul latin al „Romaniilor" ortodoxe, dar mai ales prin opțiunea culturală, cea mai durabilă. Vocația mondialistă a culturii latine nu se manifestă niciodată și nicăieri în chip despotic ; în cadrul ei spiritualitatea diferitelor popoare și țări se pronunță, de fiecare dată și oriunde, cu accente particulare. O dovadă-n plus, modernă și contemporană, America latină. Limbile și culturile respective coabitează, în și dincolo de spațiul și timpul istoric, asemenea unor variante idiomatice, menite să confirme, pe de o parte, apartenența originară la un trunchi comun, pe de altă parte, existența unor unități structurale inconfundabile. Este una din trăsăturile caracteristice, esențiale, ale universalismului latin, această suplețe, în unele locuri și momente mai relativă, în altele mai fecundă. Astfel, în cursul elaborărilor istorice, mai mult sau mai puțin lente, se constată cum învie și se asimilează componente foarte vechi, care sporesc originalitatea noilor sinteze ale culturii europene.

Cultura specifică, materia istorică din care se clădesc edificiile literaturilor și artelor aparținînd spațiilor geografice ale latinității este de o mare bogăție și varietate, ținînd seama că fondul originar latin fuzionează cu fondul inedit al culturilor locale. Mai cu osebire în domeniul valorilor artistice apare, cu mai multă evidență, modul în care acestea comunică osmotic și beneficiază de pe urma mediului în care se fixează, chiar și atunci cînd specificitățile locale sînt net diferențiate. Valorile culturilor latine prezintă o **unitate de sens** care persistă și atunci cînd acestea sînt examinate separat, din perspectiva proprie fiecăreia ; artele și literatura sînt coextensive și unitare de-a lungul secolelor.

Dacă vestigiile civilizației materiale indică, în primul rînd, persistența și preeminența elementelor traco-dace, cultura spirituală își manifestă în toate momentele și ipostazele sale, apartenența la mentalitatea altor popoare de origine romană, la clasicitatea apolinică a spiritualității latine. O analiză, din perspectivă psihosociologică, a istoriei și culturii poporului român învederează prezența ideii de latinitate ca pe o componentă structurală.

Românii au preluat, asimilat și au transmis peste veacuri, în lumea sud-estului european, moștenirea latină, întregind-o cu calități și trăsături proprii fondului traco-dac de cultură și civilizație. Păstrînd proporțiile și ținînd seama de toate limitările impuse de rațiunile bunului simț, românii s-au considerat, în toate momente e evoluției lor, drept moștenitori direcți și continuatori ai romanității răsăritene. Conștiința latinității noastre este una din cheile de boltă ale concepției românești despre om și lume, despre rolul cetății (statului) și al civilizației în viața popoarelor.

SE MAI SPUNE că popoarele fericite nu au istorie, pentru că trăirea istorică echivalează cu „agonia", adică lupta și suferința ; spre deosebire de alte popoare, ideea de latinitate are în cursul istoriei noastre un



HOREA FLĂMÎNDU : **Daruri** (Muzeul de artă)

caracter militant, este conștient asumată, ca simbol și pavăză a identității de neam. Alții, trăind mai mult sau mai puțin în spațiul mediteranean, — spațiul de „genos" al spiritualității latine —, italienii, francezii, spaniolii și portughezii, de pildă, nu cunosc acele situații istorice-limită, în care invocarea ideii de latinitate să echivaleze cu salvgardarea ființei naționale.

Războaiele în care s-au înfruntat și au pierit atîtea neamuri din antichitate erau sălbatice, oricît le-am idealiza pe noi columne. După ieșirea din neolitic și după statul geto-dacic burebistan, latinitatea impune primul model de organizare administrativă tipic-europeană, finala războaielor daco-romane aducînd cu sine nu raporturile învins-învingător, ci „the new model" (cum l-ar fi numit revoluționarii burghezi ai lui Cromwell) de organizare socială, bazat pe cetățenia romană. Organizarea politico-administrativă (relativ fărîmițată și închisă în comunități de mici proporții) a putut perpetua un sistem apt să reziste asperităților istorice ale vremurilor. Așa se explică „rezistența autohtonilor" timp de peste o jumătate de mileniu, în organizări sociale suple care n-au păstrat contacte prea îndelungate cu unii migratori din cauza neprielniciei și duratății conviețuirii lor la un moment dat.

Sînt românii numai daco-romani ? Mai întîi, trebuie să recunoaștem durata substratului dacic, și în limbă, dar mai ales „în cuget și simțiri". Ca instrument de comunicare preferențial, limba latină vorbită reprezintă prima curea de transmisie cu o civilizație ce va marca Europa pe o mie de ani. Asimilarea opțională, durabilă, a limbii și spiritului latin, iată o primă dovadă a capacității cultural-sincretice a poporului român, constantă de-a lungul veacurilor. Dovadă, coexistența elementelor tracice, elinești, getice, romane și celelalte, în contextul aceluiași corpus de valori.

Influența imperiului roman de răsărit menține contactul cu civilizația „de progres", în Bizanțul după Bizanț. Deși elementul slav intervenit la sudul Dunării ar fi oferit suficiente temeiuri de „ruptură", continuitatea culturală este manifestă. Mileniul al doilea începe cu dovezi ale organizării statale suficient de puternice : Basarab I și Posada, sau Vladislav I ; dar iată-l și pe Bogdan „infidelul", voievod de Maramureș, întemeind al doilea stat românesc în Țara Moldovei. Și în vreme ce regatul ungar își extindea cuceririle dincolo de nodul Carpaților, se dezvoltă noi organizări sociale românești ; în nordu și sudul Transilvaniei se vorbește românește și la fel în Banat, pe cînd și în restul țărilor române, în ciuda tuturor încercuirilor și prigoanelor majore, ginta latină prosperă.

Spiritul cooperativ, diplomatic, sînt note distinctive ale stilului românesc de a dialoga cu străinii încă din perioada ocupației romane. Ele se adîncesc pe măsură ce poporul unitar odată format în „Țările" sale intră în legături fraterne prin forma alianțelor politice și militare, determinate, dincolo de vecinătatea geografică, de acest „spirit de corp" din care străbate identitatea unității tuturor românilor sub imperiul spiritual al înaintașului neuitat, mereu prezent „căci de la Rîm ne tragem".

Dar citeodată un strigăt izbucnește spre soare din sufletul nostru zbuciumat și poetic, ca un chiot de nuntă, ca un bocet de dor, cuvîntul de trecere : „hei, frate Apollo, sînt eu, sărmanul Dionis !"...

Mihnea Gheorghiu

Elevii și „limba română"

NU există colectiv școlar în care să nu fie elevi care citesc literatură, care iubesc cărțile, care au învățat (și învață mereu mai mult) să înțeleagă și să prețuiască forța demiurgică a cuvîntului cu ajutorul căruia se zidesc pentru vecie atîtea seducătoare lumi.

„Ca-n basme-i a cuvîntului putere :
El lumi aievea-ți-face din păreri,
Și chip etern din umbra care piere,
Și iarăși azi din ziua cea de ieri"
(Al. Vlahuță — **Cuvîntul**)

Răscolind vorbele, elevii-cititori știu că răscolesc viețile, istoria, întreaga existență, care, pe lîngă dimensiunea ei materială, se constituie ca o întruchipare a **cuvîntului.** Peste tot este el, **CUVÎNTUL**, măria-sa **CUVÎNTUL !** Duhul omului ! Sufletul lui !

Trăgîndu-și izvoarele învățăturii, ale cunoașterii, în general, din literatură cu deosebire și din gramatică, în fiecare colectiv școlar există elevi care au deprins exprimarea corectă (orală și scrisă), nu de puține ori elevată, nuanțată, elevi care întocmesc, în diverse ipostaze, compoziții de diferite structuri, răspunzînd, în cele mai bune condiții, cerințelor în care sînt obligați să se înscrie, după cum sînt elevi care au învățat să realizeze comentarii literare pertinente, care au acumulat o bogată cultură literară și lingvistică — hrană substanțială pentru potențarea capacităților lor creatoare.

Sînt, apoi, în fiecare școală, elevi care participă la activitatea cercurilor de limbă și literatură română, de estetică, a cercurilor dramatice, la activitatea cenaclurilor literare, unde dezbat — între ei și, firește, cu ajutorul profesorilor, ori al unor scriitori și critici literari — rezultatele închipuirii minții, sufletului și talentului lor, care au căpătat grai și înfățișare prin dărnicia și frumusețea cuvîntului românesc, devenit material de construcție artistică, element al limbajului poetic. Munca aceasta constituie, fără îndoială, un exercițiu extrem de util pentru sensibilizarea și dezvoltarea acelei capacități — însemn al adevăratului talent scriitoricesc — de a alege cuvintele, de a întui caracteristicile lor de rezonanță, plasticitate, relief, forță și, mai ales, de a putea imagina îmbinări din care să rezulte „frumuseți și prețuri noi", cum spunea Tudor Arghezi.

Mulți elevi participă la formațiile artistice care se confruntă anual în cadrul Festivalului național al muncii și creației „Cîntarea României" — această participare fiind, în primul rînd, o expresie a iubirii lor față de limba și literatura română, o prețuire a forțelor acestora de a exprima, în chip strălucit, esențele din ființa poporului nostru ; după cum foarte mulți elevi sînt spectatori nelipsiți din sălile unor instituții de teatru și muzicale, vizitează muzee și case memoriale, întreprind excursii ale căror itinerarii le prilejuiesc cunoașterea unor vetre de cultură și de glorioasă istorie românească.

La fiecare ediție a concursurilor pe diferite discipline de învățămînt cei mai mulți participanți, din clasele gimnaziale și de liceu, sînt la Concursul de limba și literatura română care poartă numele marelui poet național Mihai Eminescu. Numai din București, anual, iau parte la acest concurs între zece și cincisprezece mii de elevi. Remarcăm faptul că foarte puțini dintre aceștia își vor continua studiile pînă la specializare în profil filologic. Cu toții însă au înțeles că, indiferent de meseria pe care o învață și o vor învăța, de specialitatea în domeniul căreia se pregătesc ori se vor pregăti cu deosebire, cultura umanistă constituie pentru fiecare o necesitate vitală, iar în acest cuprinzător domeniu rolul hotărîtor îl are însușirea temeinică a limbii și literaturii române. O asemenea atitudine constituie, desigur, și expresia unei înțelegeri profunde, din partea elevilor (și a familiilor lor, cu care școala nu de puține ori are încă de luptat), a sublinierilor prezente în documentele programatice ale Partidului Comunist Român, în rapoartele și cuvîntările secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, referitoare la necesitatea ca în școală să se acorde „mai multă grijă istoriei, literaturii, limbii române, creației poporului", care constituie „un factor important pentru educația socialistă a tineretului patriei noastre".

Valoroase sînt rezultatele pe care le obțin cei mai mulți elevi participanți la Concursul de limbă și literatură română „Mihai Eminescu", lucrările lor, în special ale premiaților de la ultimele două etape — cea județeană și cea republicană — demonstrînd, între altele, cunoștințe vaste din domeniul limbii și literaturii naționale, al literaturii universale, al istoriei și esteticii, o bună cunoaștere a unor limbi străine, capacitate de a proiecta un răspuns, selectînd esențialul, ca și amănuntul semnificativ, de sinteză și de demonstrație, de valorificare a lecturii beletristice și critice, de utilizare creatoare a instrumentelor de interpretare a unui text, ajungîndu-se, nu de puține ori, la aprecieri și soluții cu un anume grad de originalitate, capacitate de a valorifica resursele atît de bogate ale limbajului într-o exprimare pe de o parte consonantă cu natura subiectului dezbătut, pe de alta — elegantă, curgătoare, plastică.

Privindu-i pe acești copii și tineri în momentele dintîi ale confruntării lor cu subiectele de concurs, ne întrebam, aproape de fiecare dată : „Oare ce lucrări vor realiza ?" Ajungînd însă, peste cîteva ore doar, în fața acelor **lucrări** și citindu-le, spre a le aprecia, mărturisim că am rămas de atîtea ori impresionați de **ceea ce știu** și de **cum știu** să-și pună în valoare cunoștințele elevii noștri.

Mai amintim că în împrejurările diferite ale altor verificări : probe și concursuri pentru admiterea în treptele liceale, examene de bacalaureat și admitere în învățămîntul superior etc. mulți elevi realizează, de asemenea, lucrări valoroase, reprezentative pentru acumulările făcute în anii de școală, pentru deprinderile însușite, de care vor avea nevoie în tot restul devenirii lor.

ȘI, totuși... o adevărată avalanșă de întrebări ne solicită spre a le da curs. Alegem cîteva dintre acestea :

Cîți elevi (copii, adolescenți, tineri) folosesc corect limba în exprimarea orală și scrisă ? Răspunsul sincer (verificat în cunoașterea nemijlocită a realității) ne obligă să facem următoarea mențiune : **puțini !**

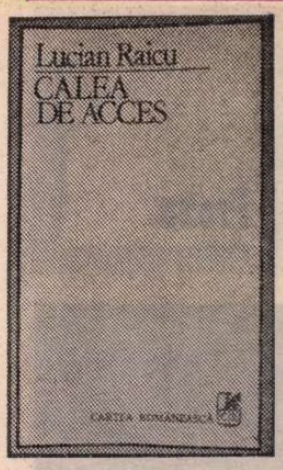
Cîți elevi greșesc grav în aplicarea normelor de ortografie și de punctuație, în exprimarea coerentă a unui gînd, în construirea unui mesaj, în general? Răspunzînd cu aceeași sinceritate, sîntem obligați să precizăm : **mulți !**

Cîți elevi nu și-au însușit o serie de cunoștințe elementare din domeniul gramaticii (al morfologiei, sintaxei) ? Răspunsul potrivit, adevărat este : **nu prea mulți !** În acest caz, se conturează o contradicție între domeniul teoriei și cel al practicii în care ea este aplicată ; o formulăm prin interogație : Cum este posibil ? Dacă **știu gramatică** (expresie proprie universului școlii cu deosebire), atunci de ce folosesc greșit limba ? Că doar „gramatica ne învață să gîndim..." etc., etc... Răspunsul care s-ar potrivi, după opinia noastră, este următorul : contradicția **este aparentă** ; în realitate așa se petrec lucrurile și ele vizează drumul ce trebuie parcurs de la însușirea (de cunoștințe) la formarea deprinderilor, căci, fără îndoială, este mai ușor să înveți ceva : o definiție, un concept, să reții unele lucruri despre categoriile gramaticale ale substantivului, pronumelui, verbului etc. și e mult mai greu să te obișnuiești să integrezi toate aceste cunoștințe într-un ansamblu de reguli, a căror folosire (unitară, complexă în construcția unui edificiu care este exprimarea) nu se realizează decît în urma formării unor trainice deprinderi — de gîndire corectă și de concretizare a acesteia în actul exprimării orale sau scrise. De aici concluzia că lipsurile cele mai serioase sînt la nivelul **deprinderilor.** Și faptul este explicabil, după cum remarcam mai sus. Să amintim, spre exemplu, **problema diatezelor.** În gramatică se menționează că **„Diateza** este forma pe care o ia verbul pentru a arăta raportul dintre acțiune și subiectul ei". Raporturile fiind diferite, și diatezele sînt de mai multe feluri : **activă,**

Prof. George Șovu
Prof. Nicolae Vulpe
inspectori de limba și literatura română la Inspectoratul școlar al municipiului București

(Continuare în pagina 19)

Impresionism și profunzime



...ovia, ...homas ... Lucian ...nt ro- ...impre- ...", „no- ...al unui ...s-a nu- ...ima trăsă- ...i, cea de a ...ează majori- ...mpresionismul ...orăileanu : ni- ...edere) sistema- ...e despuierea tex- ...cu creionul în mînă, ..., totalitatea acestor ...se încheagă articolul pro- ...a efort aparent la transcriere. ...în regimul jurnalului de lectu- improvizat prin natură, bogat în repe-tiții, tatonări și asumîndu-și contradicțiile inerente. Criticul-cititor o spune el însuși : „A scrie despre Bacovia, despre un poet adevărat, dar, parcă, și mai mult, despre el : ce **este** el ? ce **este cu** el ? De fiecare dată, de la capăt, aceeași întrebare — una singură — luată de la capăt și încercarea de a întreba, altfel și altfel, **același** lucru. Fragmentele care alcătuiesc textul cuprind aceeași încercare, repetată, definesc aceeași întrebare, același **asalt** asupra obiectului ei. Fiecare fragment, un asalt, și repetarea lui, multiplicarea efortului de înțelegere". Și, mai devreme : „A scrie despre Bacovia nu **bine,** ci relativ exact, asta pretinde și [...] nu în ultimul rînd, o chinuitoare acceptare a contradicției, a **contrazicerii.** Să spui, de pildă, într-o frază că e o natură subredepresivă și în cea imediat următoare sau ceva mai încolo, că e o natură puternică, dominatoare". Atenția acestui cititor, — ale cărui impresii culese pe măsura străbaterii operei devin spontan expresii critice, păstrîndu-și aproape intacte imediatețea, frăgezimea, confuzia chiar, datorată contactului prea strîns cu textul, căldura izvorîtă din **simpatizarea** cu el — se îndreaptă mai rar spre arta poetului, ca efect și ca tehnică, decît spre resorturile ei profunde, vitale, existențiale. Iată, în această ordine de idei, concluzia eseului despre Bacovia : „Radicalitatea refuzului, ducerea pînă la capăt a dezarticulării, a dezmembrării, constituie un apel indirect la luciditatea incomodă a gradului zero, la obligația de a lua act, pînă nu e prea tîrziu, de fatalitatea golului, de maxima acuitate a răului lumii și a răului de a trăi, de probabilitatea eșecului. Dar poezia (modernă) ea însăși, ce este altceva — cum spune Sartre — decît «valorizarea absolută a eșecului» ? «La poésie, c'est le qui perd gagne». Numai poezia ?".

Titlul cărții lui Lucian Raicu este, în cel mai înalt grad, semnificativ pentru critica lui bazată pe lectură, pe experiența însăși a cititului mai mult decît pe analiza mecanismelor obiective ale textului : **Calea de acces.** Nu în sensul că de exemplu **Zodia cancerului** ar rămîne doar un pretext : romanul este cu adevărat descris, descompus, privit cu lupa, dar observațiile presupun o participare deosebită a observatorului și, încărcate de subiectivitatea lui, devin elocvente în egală măsură pentru ceea ce este citit ca și pentru ceea ce se citește. Orgoliul cri-

Lucian Raicu, **Calea de acces,** Editura Cartea Românească, 1982.

ticului constă în a ne sili să-i urmăm calea proprie de acces spre operă. Limbajul critic îmbrățișează strîns limbajul literar : ocolurile, aminările, popasurile comentariului caută să figureze, cît mai exact, traseul călătoriei deseori întrerupte a abatelui de Marenne prin Moldova din romanul lui Sadoveanu. Despre cea din urmă, ca și în general despre drumurile sadoveniene, Lucian Raicu scrie : „Există o știință înaltă în materie de drumuri. Ținta odată cunoscută — în cazul de față locul făgăduit — mijloacele realizării ei nu sînt niciodată indiferente. Nu se merge spre ea la întîmplare și mai ales nu se merge **de-a dreptul.** Asta **nu e bine.** Se înaintează cu ocoluri și complicații voite, absolut necesare. Nu se înaintează **prosteşte.** Se înaintează neapărat **cu înconjur.** Aceasta este regula sadoveniană a mersului spre țintă". Aceasta este deopotrivă regula criticului cînd scrie despre **Zodia cancerului :** simțim că „strategia drumurilor" lui Sadoveanu este și strategia lecturii lui. Comentariul este o hîrtie de calc așternută pe realitatea operei. Dacă această aderență a textului critic la textul literar constituie o caracteristică generală a eseurilor lui Lucian Raicu, în acela despre Sadoveanu ea are o consecință specială : printr-un soi de complementaritate, romanul este interpretat ca un metaroman, cartea devenind o utopie a cărții. Aș putea fi bănuit că trag spuza pe turta mea, dacă n-ar fi evident că problema principală a eseului lui Raicu nu este doar aceea a textului ca lume, ci și aceea a lumii ca text. Abatele și tovarășii nu călătoresc pur și simplu într-o Moldovă de secol XVII, ci în Moldova lui Sadoveanu : ei se confruntă cu realitatea literară, cu semnele filosofiei și scrisului sadovenian. Un exemplu întîmplător : scena chemării de către șătrarul Griga a vecinilor de pe moșie, la plecarea oaspeților : „Sadoveanu iubește petrecerile rafinate, adunările restrînse, nu și pe cele ale gloatei dezordonate. Sprînceana i se înalță iarăși, semn al distanței și al închiderii (în sine). Semn aristocratic sadovenian, pe care cei familiarizați știu să-l citească ; și să se retragă în ordine, la vreme ; ceilalți însă — care nu l-au **citit** pe Sadoveanu, nu cunosc semnul și continuă să se îmbulzească, să vocifereze, rănind auzul exigent al măriei-sale **literare.** Gospodarii aduși de Griga cu siguranță nu l-au citit, se vede imediat [...] Griga, așadar, deschide ușa și dă «răcnet către neamuri și prieteni», oameni nefamiliarizați cu **textul".** Sublinierile nu-mi aparțin. Ele marchează planul dublu — „real" și „literar" — în care e văzută de critic mișcarea epică a romanului.

ASTFEL de subtilități îmbătătoare sînt de găsit și în celelalte eseuri, unde tendința de a descifra sensul metaliterar al literaturii apare de asemenea. **Iosif și frații săi** sau **Alesul** lui Thomas Mann ne furnizează, în viziunea lui Lucian Raicu, destule dovezi convingătoare, dar și altele, cum să zic, excesive. Faraonului îi place Iosif, despre înțelepciunea căruia auzise, și ca tînăr bărbat, frumos, **fățos.** Frumusețea, spune el, „are de-a face cu înțelepciunea". Criticul comentează : „Relația dintre frumusețe (nu numai spirituală) și adevăr, atît de intim aprofundată, explică, de altfel, pînă la urmă, de ce conferă Thomas Mann atîta însemnătate înfățișării **corporale** a Operei, a **Textului".** Un sîmbure de adevăr poate fi aici, dar extrapolarea este, de la un punct, abuzivă. E ciudat cum impresionismul funciar al lui Lucian Raicu debușează citeodată într-o rigoare a aplicării ideii vecină cu dogmatismul. Sensul metaliterar e căutat peste tot, ceea ce transformă chiar și similitudinile întîmplătoare în necesitate, lăsînd regula fără excepții.

Portretul lui E. Lovinescu ține (ca și cele ale lui Bacovia sau Tolstoi) de atracția, mai veche la L. Raicu, pentru laturile profunde ale personalității artistului. Un portret „existențial" și dramatic-moral : îndoieli, anxietăți, renunțări. Episodul schimbului de scrisori cu Vianu din 1919 și acela al corespondenței cu Arghezi din 1943 sînt exploatate la maximum. De altfel, **Memoriile,** scrisorile și romanele sînt mai utile comentatorului decît critica lui E. Lovinescu. Nu întîmplător : căci felul lui de a se interesa de scriitor trece aproape cu totul peste specificitatea limbajului diferitelor genuri. Critica profunzimilor moștenește, de altfel, această ștergere a granițelor dintre limbajele imaginației de la psihanaliză, de la Freud îndeosebi. La E. Lovinescu este dezvăluită în punctul de plecare, o „polaritate expectativă-acțiune", care ar explica „angajamentul dificil", întîrziat al criticului, și, în punctul de sosire, un „secret" al personalității, care ar consta în faptul că autorul **Criticelor** a fost lipsit de orice „vulgară ambiție" socială ori de altă natură, făcîndu-și un criteriu al reușitei exclusiv din scris : „E .Lovinescu a fost un biruitor, deși temperamentul [...] nu numai că nu l-a slujit, dar i s-a pus în cale". E semnificativ că exact aceeași este observația centrală a eseului despre Bacovia : „E un învingător Bacovia, acest învins predestinat". Indiferent de pertinența constatării (și care nu poate fi negată), în ambele cazuri, putem remarca lesne că ea este mai curînd o **temă** a criticii decît a operelor în discuție. La nivelul de adîncime, pe care-l alege această critică, încep să conteze asemănările și să se efaseze diferențele. Între critic și poet pot subzista înrudiri esențiale în planul personalității ; critica și poezia se disting totdeauna, în planul tehnicității lor.

Această obiecție, curentă dealtfel, care s-a făcut criticii profunzimilor, nu anulează și nici măcar nu periclitează valoarea eseurilor lui Lucian Raicu. Cel despre Bacovia conține un mănunchi de observații fundamentale. Nu le pot dezvolta, să le identific : ele privesc stîngăcia bacoviană, semnificația provizoriului, **locurile,** strictețea raportării la o realitate determinată, reducerea mesajului la informația nudă etc. Într-unul din rarele momente în care criticul își sintetizează impresiile, el scrie despre poetul **Plumbului** aceste fraze memorabile : „Stridențe și puerilități : în loc să ucidă poezia, împingînd-o în ridicol, îi dau acea sfîșietoare autenticitate de : carte poștală, bilet intim, foaie mototolită. Se înscrie pe suprafața hîrtiei totul, cu o sinceritate albă, impasibilă, necenzurată de simțul măsurii, de simțul ridicolului. Nici o privire spre virtualul cititor, menită să-i surprindă reacțiile, să-i smulgă aprobarea, să-l induplece. Text fără destinatar, monolog fără ieșire din scenă. Ceva neglijent iresponsabil în rostirea cu glas tare, întreruptă de lungi tăceri deprimate, momente de împietrire și neputință, brusc depășite, la rîndul lor, în direcția unei vorbiri dezinvolte, de o desăvîrșită libertate. Ingenuitate în plină blazare, perplexitate și indiferență în articularea discursului lăuntric abuziv, necontrolat, precipitat." Din eseul despre **Jurnalul** lui Tolstoi (care, nici el, nu e exhaustiv, monografic, urmărind să arunce cîte o sondă în substanțialitatea unor pagini) putem, de asemenea, cita numeroase observații : „Iată însă că Tolstoi se arată nefericit pentru că dispune de ceea ce lor (lui Balzac și Dostoievski — n.n.) li se refuză. Diavolul ia, în preajma sa, o înfățișare de lux, este un diavol al belșugului care își răsfață victima, satisfăcîndu-i dorințele, împiedicînd-o să se ostenească". Sau : „Tolstoi contrazice violent imaginea senectuții înțelepte. Pe măsură ce înaintează în vîrstă, în loc să se potolească, așa cum ne așteptam și cum cere bunacuviință, sufletul îi devine mai agitat, conștiința caută mereu noi și noi motive de «harță», pasiunile se încing, seninătatea îl părăsește. Tolstoi bătrîn este un Tolstoi exasperat, un tînăr furios, pe care nimic nu-l mulțumește".

Fără a înmulți exemplele de excelență a criticii lui Lucian Raicu (lucru oricînd posibil, mai cu seamă cînd e vorba, ca în **Calea de acces,** de scriitori mari), aș vrea să precizez, în încheiere, că există între viziunea criticului (legată de atracția „profunzimilor", cum spuneam) și metoda lui (impresionistă, de jurnal de lectură) un fel de incompatibilitate ascunsă, care creează tensiune artistică. Eseurile sînt verbioase, șovăitoare, inextricabile, și deopotrivă fragmentare, fulgurante, limpezi. Cea dintîi particularitate provine din modul de abordare a literaturii, pe latura ei cea mai omogenă, dacă pot spune așa, acolo unde actul creator este **pe cale să ia** forma lui definitivă, în miezul forțelor vii, fierbinți, ale ființei care încearcă să se manifeste prin scris, emițînd semnale și simboluri ; iar cea de a doua se datorează culegerii de impresii, notării lor pe măsură ce sînt culese, într-un contact permanent cu suprafața înșelătoare, multiplă, și totuși definitivă a operei, cu o sensibilitate deja imprimată în cuvînt și în fraze. În sfîrșit, stilul nu cunoaște litota : făcut din aproximări, paranteze și din linii frînte, el ascunde un principiu în fond sentimental; fraza se umflă, sporită de drojdia **simpatiei** aflată în compoziția ei și de euforia dibuirii unui sens pe care îl sugerează continuu, dar nu-l numește aproape niciodată, de teamă, parcă, să nu-l piardă în clipa următoare.

Nicolae Manolescu

Între oriental și autohton

PRINTRE destule volume de certă valoare care trec neobservate de critică este și cel de debut al Mirei Lupeanu intitulat puțin cam artificios **Zăpezi în toiul inimii *).** Artificios pentru că volumul spune altceva, are o ardere cu totul neinzăpezită și cuprinde poeme deseori de climat oriental, luminat de meditații ușor melancolice și suflate în pulbere caldă de legendă.

Cartea Mirei Lupeanu nu se citește numai cu inima și imaginația ca, îndeobște, multe cărți cu aură exotică. Nu are numai nostalgia macedonskiană a orientului îndepărtat, văzut prin lumea lui florală sau de porțelanărie. Mai degrabă ea poate fi apropiată de viziunea meditativă, sintetică, hierată din poemele francezului Victor Segalen, dusă pînă la poezia cultului și ritualului, uneori pînă la definiție și aforism, de unde se vede cultura bine marcată a autoarei în materie de orientalistică și, ceea ce e mai aproape de poezie, înțelegerea pînă la identificare cu marile mituri de la Soare Răsare. „Cînd nu eram decît / Versetul enigmatic de pe Cartea / Înscriselor ce se-așteptau suflate de cuvînt" — începe poeta — atunci, „Cu bolta de simboluri înclinată / Spre barca miilor de ani, / Ce nu a spart de dincolo / Oglinda zării răsturnate, / Străvechea vîrstă pe rulou pictată. / Senină este clipa-nțeleptului chinez / Privirea lui iluminînd învățăcel". Din legendă, chipul pătimaș al „Arcașului Yi" se petrece într-o dialectică orientală a dragostei și irosirii : „Te fulgeră căderi de avalanșe / În tine însuți ca-ntr-un cer imens — / Pereche ne-ntîmplată, două sensuri, / Noi izvorîm în punctul de consens, / Pe verticala fugii-n sus și-n jos, / Văzduhuri paralele disperării, / Alunecînd deasupra și subt ele".

Așadar, în locul unui orient de reverie și reculegere, unul văzut în liniile lui de meditație și mit. Nu însă la modul uscat. Efuziuni sentimentale lirizează portretul lui Nü Wa, iar glosele la „Pagoda Norilor Azurii" se încheie cu o dulce senzualitate orientală : „Mi-e groază să știu cine sînt ! / Și m-ascund și m-ascund ca și tine / Care ai multe fețe, dar tot nu-ți ajung / Cînd trec lîngă tine cu buzele scut / De tăceri sub sărut".

Din acest capitol de Orientalia, risipit (din păcate) printre poezii de inspirație autohtonă (poeta, extrem de dotată, nu știe încă să-și arhitectureze o carte), se pot cita și altele. Dar citatele de mai sus ajung. După o lungă literatură de orient exotic de la Leconte de Lisle la Georges Schéhadé. sau de orient civilizat de occident (Pearl S. Buck, Maugham, Hilton, Kippling), o privire dinlăuntrul orientului, cu prețuirea și înțelegerea lui costructurală, în genul Malraux sau, cum spuneam, Segalen, — este foarte bine venită și fecundă pentru poezia română contemporană. Pînă și Ion Gheorghe, cu un talent robust și o vocație la marile mituri se oprește mai mult la dogma în sine, pînă în deducția ei didactică (cum la Firdusi și Saadi), ludică, proverbială. La Mira Lupeanu orientul, meditativ, prinde, pentru prima oară în poezia românească, anatomie frumoasă, carne și piele străvezie, legendă și adevăr, dragoste și pasiune, — într-un stil propriu, cu meșteșug vădit, Mira Lupeanu știind carte poetică și meserie cît o seamă de poeți la un loc. „De ce nu stau legendele în carte / Și vor de viață morții să-aibă parte, / Iar talismane înnegresc în flăcări, / Cărbune, diamantul ți-l descopăr ?" se întreabă poeta. Feminitatea ei nu se prelungește lasciv în versuri apoase și, reflexivă, lasă frăgezimea de Cîntare a Cîntărilor, cu gospodărire superioară a strofei : „Nu am putut vedea lumina, / Zi lîngă noapte așezînd, / Pe rogojina cărnii, tihna / Dorind-o albă. Noi, rizînd". Se simte astfel decantarea bunelor lecturi, asimilate sieși. Aplecarea spre cuvîntul păstos, ca la Arghezi, rigoarea versului ca la Barbu, ochiul larg deschis spre mitologie ca la Blaga. Firește, păstrînd proporțiile, dar deducînd cultura poetei. În tendința de a vedea în mitologie simboluri eterne, se iese din mitologia chinezească, pigmentîndu-se versurile autohtone cu trimiterile de rigoare fie la mitologia locală, reală sau inventată (Aleodor, — derivat din dor, cerbul cu flori în coarne, Miraflores ca întruchipare a miresei înflorate), fie din cea greco-latină, de la Olimp la Firul Ariadnei sau la întunecatul Hades din finele unei strofe de efect : „Să mă salvez cu viclenii de salbe / Și plins de paradis în oase albe, / Statuia ca un rug aprins de nimb / Mi-a fulgerat pămîntul fără schimb, / Spre Hades".

Desigur că la un debut ușor întîrziat, dar cît numai o părere, dincolo de structurarea cam de caleidoscop a plachetei, pot fi întîlnite și crochiuri lejere, de amuzament liric, cu toată buna lor scriitură. O fi înțeles oare poeta (dealtfel cultă prin deducere) că Arghezi insera între poemele grave și de greutate, creioane, adică oaze de destindere ? Nici ale Mirei creioane nu sînt rele. Unele, ca „Dans de Phoenicși" sau „Orhidee de toamnă" sînt chiar bune, peste șacheta valorică de convenție.

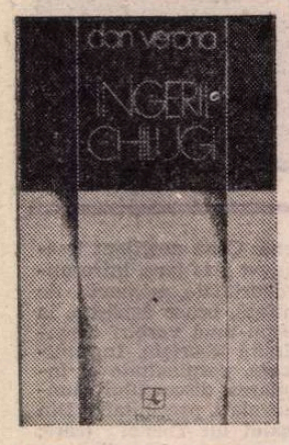
Altele, însă, ca „Alean" sau chiar „Unul" (cu jocurile de cuvinte ce nu acoperă gravitatea intenționată a poemului) sau „Labirint", deși bine scrise, lasă impresia de firav. Pentru că, la preț de două-trei pagini, citim frumos înfiorați : „În univers — parcele — timpi fictivi, / De raze, ascuțișuri trec prin stele, / Răbdării noastre, zeii primitivi / Îi ară bezna nopților prea grele". Sintaxa este barbiană, dar structura este a Mirei Lupeanu, complementară celorlalte poeme din volum.

În rest, poezii frumoase, cu inflexiuni moderne din folclorul nostru, în sensul bun de decantare a folclorului. O carte care, — cu micile păcate inerente debutului — este totuși rotundă valoric și matură. Chiar dacă poemele au fost așezate amestecat, fără fluență și bună vecinătate tematică, este meritul Editurii Albatros de a fi avut încredere în acest talent de care — sînt sigur — se va vorbi. Și încă în curînd. Dealtfel, de la predarea cărții pînă acum poeta a evoluat spectacular, — ca redactor al unei reviste știu foarte bine ce spun. Așa că acum, puntea de încercare fiind trecută, depinde numai de Mira Lupeanu felul în care se va înfățișa cu cartea ei următoare : vreau, în acea carte, temeritatea metaforei, arhitectura poemului, densitatea meditației pe care le știu și pe care pot miza.

Al. Andriţoiu

*) Mira Lupeanu, **Zăpezi în toiul inimii,** Editura Albatros, 1982.

Proza



Locuitorii „Paradisului"

DEBUTUL literar al lui Dan Verona a fost marcat profund de articolul entuziast semnat de Al. Paleologu în „Argeș" (nr. 8/1972) **Avem un Hölderlin !** căruia redacția din prudență i-a modificat semnul exclamației cu cel al întrogației : **Avem un Hölderlin ?** Departe de a beneficia de această strălucitoare prezentare, poetul a suportat consecințele ei nefaste. O reticență deloc inexplicabilă i-a înconjurat volumele. Toți cei ce i-au citit și comentat versurile s-au izbit de ...Hölderlin. Iată însă că Dan Verona se sustrage acestei mecanici a raportării, publicînd un roman. În sfîrșit, umbra celebrului poet cu care un generos critic (trebuie să spunem în paranteză că entuziasmul lui Al. Paleologu a contat enorm tocmai pentru că nu este, în general, un critic generos, unul care să alerge repede la superlative) i-a împovărat umerii tineri îl părăsește. **Îngerii chilugi*)**, cu aspecte autobiografice (cel puțin aparent — nu cunosc și nici nu au importanță amănuntele biografice într-un atare context), e un roman al copilăriei și al adolescenței unui orfan. Situația melodramatică este suficient speculată, dar și depășită printr-o viziune mai largă și mai pătrunzătoare a universului uman.

„Paradisul", cum se numește orfelinatul în orașul provincial care îl adăpostește, este o lume **în mic**, o colectivitate care rezumă în ultimă instanță societatea cu toate legile ei scrise și nescrise. „Solarienii", locuitorii Paradisului, sînt grupați pe trepte ierarhice bine consolidate, imposibil de încălcat : bibanii (copiii din primele clase), fluturii (cei din ciclul întîi) și generalii (cei care ajungeau să-și ia cu greu clasa a șaptea la nouăsprezece, douăzeci de ani, dar care prin duritatea comportamentului se impuneau în ierarhia institutului, devenind un fel de pedagogi sui-generis). Viața orfelinatului este prezentată în detalii pitorești, sau romanțioase, în acele episoade care, în amintire, capătă, în ciuda violenței lor, o aură nostalgică. „Paradisul" suportă și el presiunea istoriei — locuitorii săi chilugi trec prin „epoca de marmeladă" (coincizînd cu perioada anilor '50), prin „bătălia pentru unt" (un adevărat moment de „liberalizare")... Eroul trece din Paradis în Ocna-veselă, internatul liceului din oraș, nici el rămas fără poreclă : „Păstrăvăria". Și aici există ierarhii neiertătoare : pifanii (primele clase), șepcile roșii și seniorii. Treptele impun un anume ritual de viață. Puțini sînt cei care evadează. N-ar fi fost tipic dacă dintre cei puțini n-ar fi făcut parte chiar eroul cărții. Prima evadare este boxul, a doua chiar scrisul, literatura, romanul pe care îl citim și, iată, îl comentăm : **Îngerii chilugi.**

Indiferent însă de aceste escapade individuale care depind de o înzestrare specială, de vocație, voință etc., există și o evadare din cotidian a colectivității „Paradisului" pe care autorul o subliniază cu plăcere, mizînd adesea pe pitorescul ei — evadarea în limbaj. Dacă foamea sau lipsa afecțiunii părintești, sentimentul de frustrare pe care copiii le trăiesc cu o intensitate explozivă îi izolează de restul copiilor lumii, ei își croiesc, orgolioși, o armură protectoare prin metaforizarea excesivă a vocabularului. Nici unul dintre ei nu rămîne în orfelinat cu numele său adevărat, un nou botez laic se produce — fiecare capătă o poreclă : Ciinele-blond, Biban-Rex, Fachirul, Pinișoară (am citat „generalii" sub care s-a desfășurat „bibănia" eroului, el însuși poreclit „Papillon"), apoi Monte Cristo, Cranț, Billy-Boy, Gargantua, Aripioară, Men etc. Nici educatorii și profesorii nu-și păstrează identitatea „civică", să spunem, ei devin între zidurile „Paradisului" : Pater (directorul), Lady Turban (profesoara de franceză), doctorul Fanfan (cel înzestrat în permanență cu pastile de gușă), Poneiul, Berbecul, Bătrînul Trotil, Barbarossa, Lebăda Homer (pedagogii), Elefantul (contabilul-șef), Adam (cizmarul), Eva (croitoreasa) etc. Noua carte de vizită nu este, ca în cazul celei obișnuite, un dar nemeritat, moștenit, ci un rezultat al fizicului sau al comportamentului persoanei respective, o sinteză a calităților sau defectelor sale, deci mai apropiată de ființa sa decît numele sau prenumele căpătat prin ascendență. Dar inventivitatea lingvistică a locuitorilor Paradisului nu se mărginește la porecle. Obiectele înconjurătoare, acțiunile, gesturile cele mai comune, calitățile cele mai frecvente sau cele mai excentrice sînt recodificate. Limbajul este, ca în orice univers închis de granițe fizice și psihice, terenul de evadare cel mai propice.

Limbajul este spațiul de afirmare a libertății umane, iar la nivelul copilului obligat să se supună unei discipline drastice, pretimpuriu impuse, el se confundă cu argoul. De la violentele ordine : rupe-i bomboniera, freacă-i supapa, dă-i la păpiță — expresii care înseamnă sfîrtecarea nemiloasă a gurii adolescentului —, pînă la denumirea locurilor (Paradis, Colina lacrimilor, Ocna-veselă etc.), acest vocabular care particularizează viața internilor creează de fapt o lume. Dacă ierarhiile ei repetă ierarhiile lumii („Bătrîne, lumea nu-i decît un internat puțin mai mare" cum spune Men), limbajul ei o individualizează. „Paradisul" e o țară. Drama eroului este aceea a dezrădăcinării, a ieșirii într-un cosmos bine constituit, dar dar posibil de învins prin tenacitate, perseverență și tandrețe. Viața îi cere să-și părăsească locul, familia improvizată și ruptura e tot atît de gravă ca a celui ce-și părăsea cîndva satul patriarhal pentru orașul tuturor prăbușirilor. Aici intervine partea sentimentală, incurabil melancolică a romanului lui Dan Verona, altfel scris cu har, antrenant, cu metafore accesibile unui public avid de drame sentimentale, admirînd duritatea celor tratați de viață cu duritate ca pe o revanșă onestă. În fond, acest roman al copilăriei și adolescenței de orfelinat și internat este romanul oricărei despărțiri de copilărie și adolescență. Banchetul „foștilor interni" arată evoluția posibilă a micii colectivități — nu alta decît cea a marii colectivități. Cartea lui Dan Verona, în acest punct, e dură, e aspră, e cumplit revelatoare. Dar ea trăiește mai ales prin limbaj, prin forța expresivă a cuvintelor, a expresiilor, a sintaxei.

Dana Dumitriu

*) Dan Verona, **Îngerii chilugi**, Editura Albatros.

■ C
manel
loveanu
ca idee
sînt păs
je (ero
scrupule
narativă.
merită re
este deloc
pectul lui a
tulă acoperir
vorba?

Un învățăto
proaspăt absolv
vine într-o pern
rinți, este așteptat
îl iubește și-l prefer
nepoți. Săptămîna de
dorește să și-o petreacă d
iectul construirii unei case și
rii sale cu o săteancă, zootehnicia
na. Dar, „socoteala de acasă...". San
Apostol, sergentul, care mai avea niște luni bune de militărie, nu mai ajunge să profite de permisie în sensul planificării sale, întrucît spiritul de echitate, de adîncă omenie al rudei sale celei mai dragi, bunica, îi deturnează toate planurile. O vecină de-a acesteia suferă enorm pentru că bărbatul ei se află închis, condamnat pentru omucidere. Recursul procesului întărește condamnarea inițială și, coincidență, rezultatul e aflat exact cînd își petrece permisia sergentul. Acesta, la sugestia bunicii, pornește o anchetă pe cont propriu în vederea depistării adevăratului criminal și a mobilului său. Cum era de așteptat, cercetarea se sfîrșește cu bine, justiția își spune cuvîntul, numai că sergentul va fi nevoit să-și amîne celelalte intenții: construirea casei, însurătoarea etc. Totuși, narațiunea nu e aceea a unui **polițist**, miza autorului fiind păstrarea unei tradiții, a unor cutume sătești puternice, legate de relațiile de omenie, de toleranță și profundă înțelegere dintre oamenii care alcătuiesc o comunitate rurală și, de ce nu ?, orice fel de comunitate. O asemenea miză, sau teză în fond, am fi dorit-o subsumată, camuflată artistic, intenție care a stat mai puțin în vederile lui Bratoloveanu, scriitorul dorindu-se explicit moralizator. Așa cum s-a dorit și explicit ca scriitură propriu-zisă, tonul reportajului tradițional fiind dominant.

Mircea Constantinescu

Eseu

Insurgența romantică

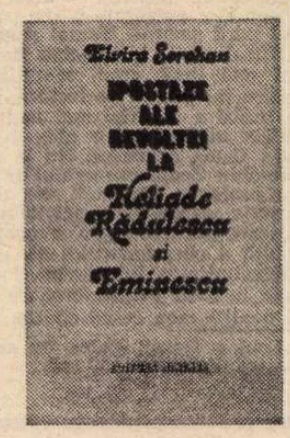
ÎNCĂ un studiu vine să se adauge bibliografiei aferente romantismului românesc. Este vorba despre cartea Elvirei Sorohan*) care îmbină tematismul, psihocritica și sociologia literaturii într-un demers înscris în egală măsură în sfera istoriei mentalităților. Autoarea își propune să elucideze mecanismul mesianismului romantic prin două „tipuri de insurgență", aparținînd lui Heliade Rădulescu și lui Eminescu.

Ne aflăm prin urmare în plină Utopie romantică care crede în mitul Poetului ca Vates și Erou, așa cum îl configurau Carlyle, Nietzsche, Brandès, adică un deschizător de drumuri sortit să dezrădăcineze răul social spre a reinstaura o lume adamică. Starea sa fundamentală, rebeliunea perpetuă, îi dictează un discurs patetic bogat în simboluri biblice, adresat fie dușmanilor progresului pe care-i vitriolează, fie mulțimilor pe care le conduce cu pana în mină. Această ideologie prezidează, desigur, atît formația lui Heliade, cît și aceea a lui Eminescu ; iată deci opțiunea autoarei justificată. Pe de altă parte, revolta constituie un dat antropologic, ceea ce se afirmă deseori în paginile studiului de față prin autoritatea lui Camus cu **L'Homme révolté.** Dată fiind validarea premiselor de mai sus, îi rămîne recenzentului să constate finalizările (și strategia critică) a demersului, prin geneza și structura mesianismului românesc în mijlocul unei realități social-mente ostilă.

Criteriul studiului rămîne cel istoric, și anume, profilul revoltatului Heliade, un Vates ulcerat de orgolii, va fi urmat de rebeliunea demonic-negatoare a lui Eminescu. Vom afirma de la bun început că pregnant cu deosebire rămîne cel dintîi insurgent romantic, situație ce-și are, ca să spun așa, un apriorism al ei. E vorba atît despre bogata memorialistică a extravertitului Heliade **(Biblice)** destinată posterității, cît și despre defrișarea ideologică a temei (D. Popovici, **Ideologia literară...)** constituind premise gata „lucrate". Se remarcă evident buna „psiholectură" a **Biblicelor** din care rezultă un portret referențial al lui Heliade, argument deloc neglijabil pentru interesul cărții. Între miturile personale convocate insistent de Heliade (Socrate, Dante, Tasso, Byron), autoarea insistă pe bună dreptate asupra lui Moise, erou civilizator și martir. Memorialistica heliadescă este astfel descifrată ca „tratat de martirologie" care-și anexează aluziv și alte corespondențe (Christ, Mihai Viteazul), menite a întări supra-eul proteic al pașoptistului român. Mai puțin organic se conturează ideologia heliadescă în virtutea unor structuri disjunctive nu întrutotul convingătoare ale premiselor. Astfel, de pildă, dihotomia revoltă / „faptă revoluționară" care include reprosul adresat pașoptistului de a nu fi fost militant pe baricade, ni se pare inoperantă, dată fiind natura speculativă a însăși insurgenței romantice și portretul psihologic al Eroului, dedus de autoare însăși. O altă asemenea polaritate mi se pare a fi eul liric revoltat / concepția sa conservatoare, una din inerentele diade ale dialecticii romantice (Picon), reiterate de pildă în opera unui Chateaubriand. În ce-l privește pe Eminescu, ceea ce reprezintă pentru Elvira Sorohan „fazele revoltei" („vaticinația" pamfletar satirică, Utopia, evaziunea într-o istorie simbolică) se pot considera în egală măsură coexistente, ca în **Împărat și proletar.** Tot aici ne întîmpină selectarea dificilă a unei formule atotcuprinzătoare ; este Eminescu „filosof revoluționar", „insurgent activ", dar mai ales, este el creatorul „poeziei filosofice"? Răspunsul este neguros din cauza termenului lipsit de eficiență estetică **(poezia filosofică)** căruia T. Vianu încă îi aducea corective în virtutea denivelării dintre **simbol și concept.** Oricum ar fi, credem că este (teoretic) mai importantă fixarea formulei poetice funcționale în cadrul temei abordate critic, decît ideologia adăugată de Eminescu Utopiei europene. Dovadă că în momentul în care autoarea suprapune dezideratele, rezultatele devin remarcabile (Cap. **Eufemismul regresiunii în istorie).**

Nu negăm desigur că specificul abordării sociologice a temei în cauză dizlocă funcția operei propriu-zise făcînd-o argument, și nu obiect și subiect. Se putea însă lărgi unghiul de cuprindere invocînd chiar și **Anatolida** lui Heliade cu viziunile ei utopice, adamice și saint-simoniene, expresie în egală măsură a evaziunii

*) Elvira Sorohan, **Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu,** Ed. „Minerva".



într-o anistorie mitică, pe care o înregistrăm și la Eminescu, odată cu E. Sorohan. Cînd autoarea se apleacă asupra specificului stilistic, studiul cîștigă în adîncime, vezi cap. **Apărarea poetului și a limbajului figurat** sau **Menipeea heliadescă...**

Înscriindu-ne în cele din urmă în zona delimitată, găsim meritorii sublinieri ale specificului insurgenței mesianice românești, precum caracterul pamfletar-militant, idealul conservator, modelul patriarhal. Divergența celor doi autori în pofida trunchiului ideologic unic este fixată prin vindicta heliadescă și titanismul demonic eminescian. Se sugerează continuitatea tipologică a celei dintîi prin Macedonski (pe nedrept minimalizat într-o afirmație parantetică). Se remarcă momentele comparatiste de bună factură asimilate temei tratate, — Utopia franceză (la care s-ar fi cerut sublinierea ideologiei lui Michelet, încă un spirit înrudit ideologic cu Heliade), romantismul englez, poetul ca Erou romantic și altele. Cîteva sugestii bibliografice ce urmează se justifică prin precizările autoarei privind un nou volum pe tema revoltei filosofice. Dintre lucrările românești (vezi și **Bibliografiile** H. Zalis și L. Beiu-Paladi) s-ar fi cerut consultate (în spiritul lor) C. Dobrogeanu-Gherea **(Ceva despre clasicism și romantism, Decepționismul în literatura română, Artiștii-cetățeni),** eseul lui P. Constantinescu sau altul de P. Andrei, monografia despre Macedonski de A. Marino (în implicațiile poeticii romantice) și chiar **Trei poeți preeminescieni.** Oricum, cartea Elvirei Sorohan rămîne o bună introducere în opera lui Heliade și Eminescu, iar implicit o configurare ideologică a romantismului mesianic, ceea ce nu este chiar așa de puțin.

Elena Tacciu

La Muzeul literaturii române

● Muzeul literaturii române, în colaborare cu Teatrul „Al. Davila" din Pitești, organizează o manifestare cultural-artistică prilejuită de împlinirea a 80 de ani de la nașterea lui Tudor Mușatescu.

După evocarea personalității dramaturgului de către **N. Carandino,** va fi prezentat spectacolul cu piesa „Titanic Vals" în interpretarea actorilor piteșteni, într-o viziune regizorală originală a scriitorului **Romulus Vulpescu.**

Manifestarea va avea loc luni, 28 februarie crt., orele 19,30, la sala Teatrului de Comedie din București, str. Mândinești, nr. 2.

● Cenaclul „marțienilor", al autorilor de literatură științifico-fantastică de pe lîngă Asociația scriitorilor din București și Muzeul literaturii române, s-a întrunit în ședință de lucru marți 22 februarie a.c., în rotonda muzeului.

Cu acest prilej, au citit din ultimele lor creații **Ștefan Ghidoveanu** și **Tudor Negoiță.**

Poezia

„Ca pe un potir cu Taina Lumii"

POEZIA lui Cezar Ivănescu se logodește în spațiul vital, teluric și celest al sentimentului, gîndirii și sensibilității cu două teme ce îi dau o profundă originalitate : dragostea și moartea, luminate mereu de steaua vieții, recuperate liric, reinviate „ca pe-un Potir cu Taina Lumii", pe care poetul ni-l dezvăluie cu conștiința că participă și creează o nouă lume, o lume ce te învață cum să trăiești **viața** fără să renunți la fericirea ei. Și Dragostea și Moartea își sărbătoresc **nunta** sub soarele destinului, exilate în timp, supraviețuind în mitologia poetului. Teme eterne cărora Cezar Ivănescu le acordă o nouă dimensiune : una metafizică, unde elementaritatea, glasul de început, timpul primordial, dar mai cu seamă paradisul pierdut, acel „senzual Destin" își recuperează viața, simbolurile într-un unic și formidabil spectacol ridicat pe intuiția experienței erotice, cu caracter de inițiere, de fapt irepetabil. Totul creat din perspectiva unui fond muzical, care întreține un ritm nou, cuceritor, de neîntrerupt bocet însoțit de ironic-duioasele reflecții ale poetului cîntăreț, acordînd evenimentului liric o deschidere spre o mitologie folclorică românească, revalorificată într-o viziune modernă, într-un limbaj inconfundabil. Cezar Ivănescu este un poet inițiat în fenomenologia limbii. El este fascinat de cuvîntul încărcat de concret, vital, greu de sensuri. E cuvîntul revelație, rodind din viață pentru poezie, scos cu ingeniozitate din teritoriul indiferenței, muteniei, din somnul originar, sacru, inițiatic și făcut să-și trăiască o nouă tinerețe. Ființa cuvîntului la Cezar Ivănescu este însăși ființa poeziei. Toate poemele gem de cuvinte gravide de rod.

Dragostea este trăită metafizic : cîntec și bocet, imn și doină sufletului tulburat de misterioasa revelație a celor două jumătăți regăsite, ea preamărește logodna perpetuă, puritatea, imperiul simțurilor luminate de idee. Ca să înțelegi însă cu adevărat poezia de dragoste a lui Cezar Ivănescu trebuie să recitești poemul **Amintirea paradisului**, care ne vorbește de un autentic cod al cuplului etern, creat de poet cu conștiința că reface liric începutul de lume. Memoria a cules din amintire pierderea paradisului erotic, a păstrat imaginea ritualului, inițierii, inocența, dimineața faptei, totul răsfrînt într-o orchestrație lirică străbătută de un melancolic cinism al căderii în păcat. Cezar Ivănescu ne învață alfabetul dragostei ca început de viață și de lume, terorizînd ideea de irecuperabil : „! cînd eram mai tînăr și la trup curat, / într-o noapte floarea mea eu te-am visat, / înfloreai fără păcat într-un pom adevărat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat, / înfloreai fără păcat într-un pom adevărat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat ! / / ! nu știam că ești femeie — eu bărbat, / lîngă tine cu sfială m-am culcat, / și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrimat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat / și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrimat, / cînd eram mai tînăr și la trup curat ! / / ! e pierdută noaptea-aceea de acum, / carnea noastră doar mai știe-ai ei parfum, / poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au / și cad toate (mîine) putrede pe drum, / poamele ce-n pomi azi stau, gustul cărnii tale-l au / și cad toate (mîine) putrede pe drum ! // ! fă-l să fie, Doamne Sfinte, numai om / pe acel care ne-a ispitit subt pom, / și cînd pomul flori va da, fă să-i cadă carnea grea / cum cădea-va după cîntec mîna mea , / și cînd pomul flori va da, fă să-i cadă carnea grea / cum cădea-va după cîntec mîna mea !". Dragostea cucerește viața, sporește neliniștea așteptării, îi creează un alt înțeles, o filosofie ce nu-și ascunde orgoliile, voluptatea de a mitiza totul. Cezar Ivănescu inscenează liric romanul iubirii sub zodia unei **doine** eterne, unei mioritice cîntări puse sub semnul morții. De fapt, dragostea și moartea își recunosc în poezia lui Cezar Ivănescu o realitate. Oglinda imaginației le răsfrînge chipurile într-o nouă existență. Muzicalitatea limbajului, repetițiile, uneori prea numeroase, fără justificare, care se transformă nu de puține ori în delir verbal, creează alianțe lirice, un deosebit spațiu al unei melancolice tînguiri. Eminescianismul înflorește în poeme, nu poate fi de nerecunoscut, căci reflexele lui dau poeziei o noblețe tragică : „! ca după-un mort e casa mea pustie / oglinzile în grabă le-am cernit / nici umbra ta de-acum să nu-mi mai vie / în raza ochiului meu neiubit, / / nici umbra ta de-acum să nu-mi mai vie / în raza ochiului meu neiubit ! / / ! ca după-un mort e casa mea pustie / pe gura mea tăcere s-a zidit / ca vorba mea să nu-ți ajungă ție / murisem ca atunci cînd ai murit / ca vorba mea să nu-ți ajungă ție / murisem ca atunci cînd ai murit !". Reaprinsă în simțurile biciuite de dorinți, de voluptatea vieții și morții, dragostea este acel „senzual destin" din „Cîntarea Cîntărilor" care își arde rugul indiferent de anotimp. Boala nu are leac, iar dramatismul trăirii copleșește : „! plîng cu toată inima / ochii tăi și fața ta, / pielea ta, aur curat, / părul tău nemîngîiat ; / ți-am gustat numai gura, / precum iei anafura, / trupul tău, sfințitul vas, / plin de sînge a rămas !".

MOARTEA este mereu răsfrîntă în oglinda iubirii exilînd bucuria rodului, vieții. Ea amenință, e un veșnic semn rău, care proliferează. Cezar Ivănescu nu-i ascunde măștile, înfățișarea. Bocetul lumii, suferința, transformată în utopie melancolizată de o gîndire lucidă, interogativă, aspirația spre un echilibru superior, o jale cosmică marmorată, îi smulge poetului o elegie de un mare dramatism Poemul **Copilul bătrîn** reînvie, cu o forță lirică remarcabilă, plînsul eminescian, tristețea intraductibilă a înstrăinării eului, o recunoaștere a pierderii tinereții, ca simbol al unei existențe totale. Cezar Ivănescu trăiește pînă la paroxism fenomenul, iar dorința de a începe un nou ciclu existențial reflectă aceeași puternică relație, care a devenit aproape o obsesie : destin — conștiință, destin — fatalitate, pe care Cezar Ivănescu o „tratează" în cugetări lirice, unde ideile sînt frumoasele umilințe ale unui spirit bîntuit pînă la patimă de neliniștea depășirii condiției umane : „un plîns îți plînge vecinic în ureche, / în Cartea Morților un sunet vechi, / bocetul lumii inimii pereche / cum lumile în Brahma sunt perechi ! — // ! o, luminează-mi Calea prin pustiuri / muzică veche-a primului dezastru, / să fiu senin ca morții în sicriuri / bun pe pămînt ca-n univers un astru ! / /! să nu mă tem de suferințî și pacea / nască-se-n mine ca-ntr-un uter sfînt, / bărbatul sterp să poarte-ntr-însul rodul / misticul rod, pleromă, ca sîngele curgînd ! / / ! tristețe mi-i că-mi moare-ncet tristețea, / otravă nouă bucurie beau, / să mai fiu tînăr toată tinerețea / ca o mireasă blîndei morți o dau ! // ! o jale cosmică de-acum de mine / deopotrivă cărnii se desface / funebre fluvii spumegă de groază / și-n mări ca alcyonii / cuibaru-și fac în pace !". Zeița neturburată a morții nu este nicidecum uitată. Cezar Ivănescu o readuce în scenă și poemul se încarcă de o mare și tiranică „barbarie" a logosului pus să reprezinte, să comunice starea lumii, conștiința tragică a unui destin care nu și-a pierdut memoria : „! tei cu parfum de sfîntă dezbrăcată / flagel al cărnii ruguri pentru aștri ! / o voce-aud și-i tot din astă lume / și moartea-mi luminează Ochi-Albaștri ! / / ! la ce ni-i bun pe totdeauna traiul, / la ce mătasa albei tale rochi ? / nu putem ține noi pe brațe Raiul / cum nu-ți poți ține lacrima în ochi ! / / ! măcar apari Mireasă nevăzută / ca Sufletul, prunc singur printre morți, / cu plete sclave încă celor nuferi / plîngîndu-te cu pîntece, lungi torți, / regină-a lor, pe sînuri duci tăcută / jug de santal și știu amarnic suferi / imaculată Grație cumplită / tu care Plugul Lumii arînd Oceanul porți ! / / ! frați de-o ființă ne va-nvinge boala, / trăim în noaptea relelor măsuri, / v-ați pierdut inima ființi de groază / și veți muri ca fiara prin păduri ! / / ! singur acum și singur de cînd lumea / batjocorește Templul din Pămînt, / voi sta văzînd Regina Morții blîndă / țesînd ca un Paianjen pînzeturi de-aur sfînt !".

Doinele lui Cezar Ivănescu din **Fragmente din Muzeon** vorbesc foarte limpede de o afinitate reală cu poezia eminesciană. O recuperare prin opoziție a demonicului cu angelitatea, o spiritualizare a lor, definesc o structură unde „erosul thanatic" domină. Originalitatea stă în regia sentimentelor, în dorința de a nu rosti decît acele cuvinte, cu caracter emblematic, care sînt voci ale conștiinței. Rodul, dragoste și moarte, rămîne un înflorit gînd al vieții ca ființă, ca bucurie a inimii și luminii : „! lamura iubirii noastre / suferința-mbucurînd, / eu am vrut să-mi fii, iubito, / Moartea bună, surîzînd ! / / ! eu am vrut să-mi fii mormîntul / preacurat ca un altar, / trupul tău și hrana Morții / mă cuminecă-n zadar ! / / ! ochii morți nu văd lumina, / eu născut sînt cu ochi morți / ca pe-o umbră-a ta ori ca pe-un / chin al inimii mă porți — / / Plîngere și Amintire ! / / ! sfinți genunchii să-ți îndoi — / plînge-ți amîndoi genunchii / ca și cum am fi noi doi !". O altă **Doină** este concepută și realizată în cel mai autentic stil eminescian : „! cu cîtă bucurie-aș primi prin tine Moartea / ca sărutarea Mamei pe gură-n alte dăți, / dar tu rămîi secretă și pururea departe / liturgica făptură nicicînd nu ți-o arăți, / dar tu rămîi secretă și pururea departe / liturgica făptură nicicînd nu ți-o arăți ! / / ! tu inima-mi învălui ca sîngele și-n pleoape-a / rămas dorința pură să nu se-nchidă-n veci / pe ochii mei orbiți căci tu mi-ai fost aproapea / cu trupul tău fierbinte și minurile-ți reci, / pe ochii mei orbiți căci tu mi-ai fost aproapea / cu trupul tău fierbinte și minurile-ți reci !".

Cu **Fragmente din Muzeon** (1982) cred că poetul Cezar Ivănescu încheie o vîrstă a creației. Formula sa lirică și-a consolidat, prin ceea ce are ea mai original și durabil, un statut estetic foarte ușor de recunoscut. Ca unul dintre cei mai reprezentativi poeți de azi, Cezar Ivănescu își va deschide, probabil, alte galerii lirice, alte drumuri. Talentul obligă.

Zaharia Sângeorzan

PRIMA VERBA

Înapoi și înainte

■ IOANA PROCA: **În rîndul lumii** (Ed. Scrisul Românesc). Poezii cînd cantabile și promovînd tradițional metafora, cînd trecute în custodia „procesului verbal", deci enumerative și descriptive, în ambele cazuri — nu o dată amestecate — explorînd doar două teme lirice: dragostea și timpul, în mai multe atitudini, între care dominantă e melancolia luminoasă. Dragostea e mai mult amintire decît actualitate, de aceea tensiunea sentimentului e scăzută iar versurile ce-l exprimă au, dincolo de unda melancolică subțire, un aer de distanțare propriu aducerilor aminte: „Să nu te miri că te aștept, / Învăț un joc fără durată, / Bolborosesc ninsori sub roată / Cînd nu mai poți să fii atent // Vino la malul delăsat / Strînsoarea pietrei să mîngîi / Spînzurătoarea de momîi, / Peste fîntînile din sat // Fii tu nemîngîiatul rug / Pe care patima îl cere / Luntraș plăpînd fără avere / Prin tine mor, spre tine fug // Mai vino prea-iubite domn / Și bandajează-mi triste răni / Apleacă-te încet și dă-mi / Un ceas de pace și de somn". La rîndu-i, timpul e și el unul revolut, resuscitat de memoria afectivă și ipostaziat de preferință în copilărie și adolescență, poate și pentru că evocarea acestor vîrste este ea însăși prilejul unei alte evocări: a satului, a locului de unde poeta și-a făcut intrarea „în rîndul lumii"; între textele dedicate satului ca spațiu-timp formativ găsim mici piese romanțioase și înlăcrimate **(Lampă nr. 11, Miroase-a must, Bunica)**, versificări evident vetuste, dar și altele, precum acest „proces verbal" de un anume farmec al alternării imaginii poetice cu enumerarea prozaică: „În satul meu sînt multe instituții, / fîntîni și grîu și cimitire, / în raza acțiunii lor / de vrei să fii un ceas măcar, / plătești cu bani sau citeodată / la viață mai renunți / și pleci // Fîntînile ca niște doamne / își poartă trena sub pămînt, / așteaptă-n hohote să rîzi / și-n somnul lor să crezi pe rînd // Sfioase, fără de cusur, / mai mult adînci, deloc intime, / spre demnitatea lor mă-nclin / simțind răcoarea cu asprime // [...] se naște pruncul cerînd sare, / din plînsul blînd s-aud popoare / de spice noi urcînd. Se pare / că satu-i liniștit încolo / morții se duc, se-ntorc recruții, / îmbătrînesc ușor părinții / în satul meu cu multe instituții". Cum bine se vede din citatele pe care le-am dat, Ioana Proca se află, ca mentalitate poetică, la jumătatea distanței dintre natură și cultură, dintre sensibilitatea genuină a femeii de la sat și alintarea vicleană a celei care a învățat că nu tot ce zboară e pasăre; probabil că atunci cînd ingenuitatea îi va fi de tot departe, poezia ei va fi proiecția dramatică a privirii înapoi cu stupoare.

■ AURELIAN TITU DUMITRESCU: **Iubire de pietrar** (Ed. Scrisul Românesc). Prezent cu asiduitate de cîtiva ani în paginile ziarelor și revistelor pentru tineret, cu poezii și alte lucrări gazetărești, premiat de „Scînteia tineretului" și de „Luceafărul", Aurelian Titu Dumitrescu debutează editorial sub girul lui Dan Grigorescu (autor al unei prefețe-portret, caldă și calmă) cu o plachetă mai puțin convingătoare decît mă așteptam. Poetul are fără îndoială har, se vede asta din cîteva imagini proaspete și sugestive (iată una foarte frumoasă: „Privirea ta e cîntec despre moarte / reni în turme coboară dimineața din gene / înspre un canton părăsit; / doar trupurile noastre se adună, / aripi ale păsării / în zbor") dar de cele mai multe ori poeticul e înecat în discursivul prozaic și afectat la modul naiv; apoi, imaginația abundentă a poetului produce de-a valma obiecte de vorbe care se pot coaliza într-o expresie poetic semnificativă, după cum pot să rămînă simplu balast lexical (iată un exemplu de acest fel: „Fiecare zi / e o plasă coborîtă pe fundul mării / și la nesfîrșit scoasă sfîșiată / de peștele visat / ce nu se lasă prins / (dar, dacă plasa e ruptă, înseamnă că peștele există)/ Clipele sînt mari, întinse, / adulmecînd necontenit orice trup. / Ah, / mamifer marin, / simbol al închipuirii eterne / (eterne sînt cocoașele mării / și risul ei de nebună cu hainele aprinse, / închipuit e orizontul / ce neînchipuit închipuiește lumea) / nici mîna mea nu te / poate cuprinde"). Poetul pare să fie în deficit de disciplină interioară și de orizont al lecturii; el ține mereu privirea înainte încercînd să vorbească, precum observă Dan Grigorescu, „despre lucruri știute și înțelese de el", numai că ceea ce știe și ceea ce înțelege el este deocamdată și puțin și naiv; lucrul n-ar conta prea mult dacă, pe de altă parte, n-ar avea și ambiția de a propune soluții personale la întrebări fundamentale, caz în care inocența culturală e cel puțin amuzantă. Afectarea posturii reflexive e pretutindeni, în poemele pur confesive și în cele de dragoste, un **Autoportret (II)**, fiind un fel de culme a naivității ce afectează contrariul. Cînd (cum spuneam, în puține cazuri) poetul nu vrea să ardă etapele și se exprimă pe sine fără majorări, efectul poetic e cert; dicțiunea se limpezește, fiorul liric e pătrunzător și discursul devine mai personal, precum în „chiriașul speranței": „Sînt o casă / unde nimeni nu vrea să locuiască, / se odihnesc în ea / doar chiriașii puși pe înșelătorii, / viața urcă pînă peste acoperiș ca o viță-de-vie sălbăticită, / din cînd în cînd mă mai văd și eu, / rană a vieții acoperită de cămașa greșelilor de zi cu zi; / iubito, / speranțele țîșnesc din mine — pui de șerpi, / nu au nevoie de gropi să se ascundă, / aici nu îi caută nimeni, / mai sînt așa porturi / unde marile vase / nu mai rentează să intre, / și tot speranțele / hamali pasionați, / mai bat cheiurile / cu țigara în colțul gurii, / singura barcă de salvare / pe o punte cuprinsă de flăcări; // iubito, / dacă ai ști, că venind / ai găsi un om obosit / de strigătul numelui tău, / sînt sigur că te-ai întoarce / din cale, / dar, / cum nu știi, / ai să te apropii / coborînd din poeziile mele / cum lumina / cînd trece / prin geamurile vechii mănăstiri / își schimbă culoarea". Viitorul poetului depinde de disciplinarea în adîncime a talentului său.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 22.II.1903 — s-a născut **B. Jordan** (m. 1962)
- 22.II.1928 — s-a născut **Eduard Jurist**
- 23.II.1883 — s-a născut **Mihail Săulescu** (m. 1916)
- 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Măinescu** (m. 1977)
- 23.II.1892 — s-a născut **Const. T. Stoika** (m. 1916)
- 23.II.1976 — a murit **Florin Iordăchescu** (n. 1899)
- 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun**
- 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruș** (m. 1977)
- 24.II.1927 — s-a născut **Valentin Berbecaru**
- 24.II.1943 — s-a născut **Horia Bădescu**
- 25.II. (8.III) 1896 — s-a născut **Iosif Cassian Mătăsaru** (m. 1981)
- 25.II.1897 — s-a născut **N. I. Popa** (m. 1982)
- 25.II.1901 — s-a născut **Al. Tudor-Miu** (m. 1961)
- 25.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu**
- 25.II. 1928 — s-a născut **Benkő Samu**
- 25.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda**
- 25.II.1968 — a murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (n. 1892)
- 26.II.1838 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907)
- 26.II.1883 — s-a născut **Gh. Săpunaru** (m. 1920)
- 26.II.1907 — s-a născut **Constantin Papastate**
- 26.II.1909 — s-a născut **Anavi Adam**
- 26.II.1948 — s-a născut **Valeria Victoria Ciobanu**
- 26.II.1953 — s-a născut **Viorel Sâmpetrean**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

NICOLAE CEAUȘESCU

„ISTORIA POPORULUI ROMÂN"

EXEMPLARA, pilduitoarea viață și activitate revoluționară a secretarului general al partidului, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, indisolubil legată în ultimele cinci decenii de lupta Partidului Comunist Român și destinele poporului român, își au rădăcinile adînc implintate în istorie. „Avem — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — un trecut cu care ne putem mindri. În condiții grele, poporul nostru și-a păstrat ființa națională. În această parte a lumii el a fost un factor de progres și civilizație, și-a adus contribuția la mersul înainte, pe calea unei vieți mai bune. Iată de ce noi, comuniștii, cinstind pe cei care în trecut și-au dat viața pentru fericirea poporului, tragem din lupta lor învățăminte pentru prezentul pe care-l făurim, și, totodată, pentru a pune bazele viitorului, educăm tineretul în spiritul dragostei și respectului față de lupta și munca înaintașilor". Este un crez, un imbold pentru toți aceia care sînt chemați să slujească poporul, să-i cunoască și să-i releve virtuțile, locul pe care și l-a hărăzit în rîndul popoarelor civilizate ale lumii.

Lucrarea **Istoria poporului român**, apărută sub egida Institutului de studii istorice și social politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., ca un omagiu la împlinirea a 50 de ani de activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cuprinde cinci capitole structurate cronologic, din cele mai îndepărtate timpuri și pînă în anul 1948, relevînd locul istoriei poporului român în opera teoretică a președintelui Nicolae Ceaușescu.

În gîndirea secretarului general al partidului, cercetarea istorică este departe de a constitui o investigare cu caracter strict documentar a trecutului, deoarece, așa cum a arătat în repetate rînduri, istoria oferă concluzii și învățăminte despre marile procese ale dezvoltării societății, ale existenței popoarelor de-a lungul timpului, punînd în evidență atît ceea ce a fost valoros, progresist și a servit mersului înainte al societății, cît și piedicile ridicate de-a curmezișul evoluției și care au costat scump umanitatea, au întîrziat progresul unor națiuni. „Rezultatele cercetărilor istorice — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — sînt de natură să ajute omenirea contemporană să înțeleagă mai bine legile obiective care guvernează societatea, necesitatea de a acționa în spiritul cerințelor progresului. De asemenea, istoria este chemată să sprijine, prin concluziile sale, perfecționarea organizării societății de azi, relațiile dintre state și națiuni, conlucrarea pașnică dintre toate popoarele lumii".

Se desprinde din lucrare concluzia că, prin esența sa, istoria este o știință revoluționară. De aceea studierea trecutului, relevarea concluziilor ce se desprind din istoria poporului trebuie să ajute la înțelegerea realităților contemporane, a viitorului. Factorul hotărîtor al dezvoltării societății îl constituie forțele de producție. „Istoria omenirii, deci și istoria poporului român — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982 — este istoria dezvoltării forțelor de producție și a relațiilor sociale, istoria luptelor de clasă, a luptelor împotriva asupririi și dominației străine, pentru eliberarea națională și dezvoltarea de sine stătătoare, istoria înfruntării continue între vechi și nou".

În concepția Partidului Comunist Român, reflectată în mod pregnant în gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, studierea istoriei ocupă un loc major în activitatea ideologică, ea fiind considerată nu numai ca un act de cunoaștere a trecutului omenirii, ci, dincolo de aceasta — și mai ales — ca bază a oricărei activități ideologice, ca puternic mijloc de educare politică, de formare și dezvoltare a conștiinței de sine, în spirit patriotic și revoluționar, a maselor, cu deosebire a tineretului.

Subliniind acest aspect, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că, studiind „istoria glorioasă a poporului nostru, luptele și sacrificiile înaintașilor noștri, străduințele lor în perfecționarea creației materiale și spirituale, învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund, cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului și comunismului. Tocmai de aceea în România se acordă o mare atenție problemelor istoriei, ținînd seama că aceasta este strîns legată de întregul proces de dezvoltare a poporului, a națiunii și statului național. Relevarea luptei de secole pentru apărarea ființei naționale, pentru conservarea limbii și a civilizației spirituale proprii, pentru dezvoltarea națiunii noastre într-un stat unitar, a cărui creare a avut un rol hotărîtor în accelerarea progresului economic și social al țării, este unul din obiectivele principale ale cercetării istorice".

În opera teoretică a secretarului general, istoricii au inestimabile exemple și indicații metodologice pentru cercetarea, interpretarea trecutului. În vasta sa operă istorică nu există perioadă, moment, personalitate a istoriei românilor care să nu fie relevate. Cu competență științifică, într-o abordare curajoasă, nu a fost omis nimic. Depășind gîndirea și interpretarea dogmatică, imobilă, conjuncturistă, președintele Nicolae Ceaușescu a pus și pune întrebarea cardinală : „Se regăsește poporul român în istoria scrisă ?" În 1968, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Oare cum s-ar simți un popor care nu și-ar cunoaște trecutul, nu și-ar cunoaște istoria, nu ar prețui și nu ar cinsti această istorie ? Nu ar fi ca un copil care nu-și cunoaște părinții și se simte străin în lume ? Fără nici o îndoială că așa ar fi". De la această exigență, secretarul general al partidului, cu spiritul său revoluționar, creator, pătrunzător, a cerut cercetătorilor elaborarea unei istorii unice și unitare a poporului român. „Cred — arată secretarul general al partidului — că concepția pe care am avut-o de a avea două istorii, o istorie paralelă a partidului, este o rămășiță a vechii concepții încă din Internaționala a III-a, după care partidele comuniste își au istoria lor, nu trebuie neapărat să țină seama de interesele naționale și cîteodată chiar să le nesocotească. Noi trebuie să lichidăm cu desăvîrșire acest trecut care a fost foarte negativ pentru partidul și poporul nostru".

Istoria românilor trebuie scrisă pornind de la factorii determinanți ai dezvoltării societății : modul de producție, în strînsă legătură cu dezvoltarea economică, socială, politică, culturală, în conexiune cu istoria altor popoare, cu istoria universală. „Va trebui — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din iunie 1982 — să avem o istorie unitară care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economică-socială, fiecare perioadă istorică și lupte sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte și documente, atît rolul claselor sociale, al poporului, cît și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale. În această concepție a unei istorii unice, istoria poporului român va trebui să cuprindă și istoria mișcării muncitorești revoluționare, a Partidului Muncitoresc Social-Democrat, precum și a Partidului Comunist Român. Nu pot exista două istorii, una a poporului și una a partidului. Poporul nostru are o singură istorie, iar activitatea Partidului Comunist Român, ca și a altor partide în diferite perioade, constituie o parte inseparabilă a istoriei patriei".

În opera teoretică a secretarului general se demonstrează că poporul muncitor, forțele sale revoluționare, progresiste și patriotice au înfăptuit toate marile transformări revoluționare, au asigurat mersul înainte al societății noastre, că toate momentele importante din viața patriei noastre sînt legate de lupta maselor, a întregului popor — motorul progresului social, adevăratul făuritor al istoriei României.

Ținînd seama de aceste coordonate, istoria trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la analiza științifică a realității sociale, să înfățișeze faptele nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții. „Valoarea unei istorii cu adevărat științifice — arăta în 1966 tovarășul Nicolae Ceaușescu — constă în înfățișarea obiectivă a faptelor, în interpretarea lor justă, constituind astfel o oglindă a conștiinței de sine a poporului, a claselor înmănunchind experiența de viață și de luptă a maselor și a conducătorilor".

Apreciind de fiecare dată locul istoriei în rîndul științelor sociale, președintele Nicolae Ceaușescu a relevat marea ei importanță nu numai pentru înțelegerea evoluției societății omenești din țara noastră, dar și pe plan mondial. „În judecarea faptelor și evenimentelor istorice — arată secretarul general al partidului —, să ținem seama de ceea ce trebuie să realizăm, de opțiunea noastră spre o politică generală de prietenie, de colaborare între popoare. Trebuie să fim fermi împotriva politicii imperialiste de forță, de dictat, pentru o politică de largă conlucrare economică, cultural-științifică, de egalitate și respect între toate popoarele. Numai așa istoria va servi adevăratelor scopuri ale științei și, totodată, năzuințelor noastre socialiste, politicii de dezvoltare a României, a poporului nostru, asigurîndu-i un loc demn, egal, în cadrul națiunilor socialiste, al tuturor națiunilor lumii".

CĂLĂUZIȚI de aceste indicații metodologice, în lucrare se relevă că știința istorică și cercetarea istorică trebuie să pună în valoare trecutul în lumina edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Subliniind sarcinile cercetătorilor din domeniul istoriei, președintele țării arată : „Nu putem să nu evocăm, cu îndreptățită mîndrie, istoria eroică, de secole, a poporului român, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra luptei pentru libertate și neatîrnare, pentru scuturarea jugului exploatării și asupririi, pentru afirmarea deplină și neîngrădită a geniului său creator, pentru asigurarea progresului și civilizației patriei noastre".

Redînd istoria glorioasă a poporului român cu luminile și umbrele sale, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresîndu-se istoricilor, scriitorilor, creatorilor, tuturor acelora care în marele front al partidului acționează pentru făurirea omului nou, cu o înaintată conștiință socialistă, arată: „Știința istorică să pornească de la realități, de la cerințele respectării independenței naționale a popoarelor, ale conlucrării active între ele, în vederea dezvoltării lor economico-sociale, pe principiile deplinei egalități și ale respectului reciproc". Pe aceste temeiuri, în opera istorică a președintelui țării au fost fundamentate teze teoretice de deosebită valoare științifică : pămîntul românesc — zonă de antropogeneză ; vechimea și continuitatea de stat ; etnogeneza poporului român ; continuitatea de viață materială și spirituală a românilor ; statul feudal și lupta poporului pentru neatîrnare ; țărănimea — forță a progresului social ; lupta pentru unitate statală și făurirea statului național unitar ; rolul determinant al clasei muncitoare în istoria modernă a României. Prin abordarea frontală, deschisă, a „problemelor nevralgice" ale istoriei a fost promovată o concepție novatoare, stimulatoare în cercetarea istorică. Au fost depășite cele două tendințe manifestate o perioadă în istoriografia mai recentă : factologia și unilateralitatea, schematismul care au generat istoria conjuncturistă. A fost lichidată concepția statică și conformistă din cercetarea și interpretarea istorică.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, istoria românilor este istoria unui popor statornic, plămădit unitar, în vatra străbună a Daciei, care și-a urmat făgașul propriu de acțiune și manifestare, de cultură materială și spirituală, care a zămislit valori originale și trainice intrate de mult în patrimoniul culturii universale. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „de milenii aici s-a născut poporul nostru și aici a trăit, a înfrînt multe greutăți, dar și-a păstrat ființa, și-a dezvoltat-o pînă la nivelul de astăzi al națiunii noastre socialiste".

Cu atașamentul său nețărmurit față de istoria poporului nostru, secretarul general al partidului a pus în evidență continuitatea neîntreruptă a poporului român în vatra strămoșească, lupta lui pentru unitate și independență, afirmînd că : „De la formarea statului dac centralizat, de la epoca înfloritoarei societăți dacice a lui Decebal și apoi de-a lungul a două milenii de existență pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-și constitui și apăra ființa proprie, entitatea națională". Cu gîndul la aceste realități, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Prin esența sa, istoria este o știință revoluționară. De aceea, și istoricii trebuie să militeze de pe poziții revoluționare și să dea o ripostă fermă, științifică, materialist-dialectică, acelor încercări ale unor istorici de peste hotare care se străduiesc — în neputința, și nu vreau să jignesc, dar poate unii în

PAGINI DE ISTORIE – tapiserie de **Liana Șaru** și **Gheorghe Șaru**

neștiința lor — de a demonstra că pe aceste meleaguri a fost un vid. Vidul a fost nu pe aceste meleaguri, ci, poate, în conștiința acestor istorici, care servind interesele străine de națiunile și popoarele lor, lucrînd în interesul politicii imperialiste de dominație, încearcă în continuare, ca și în trecut, să învenineze și să dezbine oamenii muncii de diferite naționalități".

Cu o deosebită forță de evocare este reflectată în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu ideea privind admirabila capacitate a poporului nostru de a se opune ferm și eficace năvălitorilor prădalnici și cotropitori, de a depăși momentele de vitregie și de cumpănă pe care istoria le-a consemnat în această parte a Europei. Vicisitudinile, suferințele — remarca tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu au îngenuncheat poporul român, dimpotrivă, l-au oțelit, i-au călit voința și dirzenia, i-au sporit dragostea de țară, i-au întărit hotărîrea de a nu ceda în fața nici unei greutăți, de a nu pregeta în fața nici unei jertfe pentru apărarea gliei. Stau mărturie rezistența opusă de neînfricații Dromichaites, Burebista și Decebal în fața cotropitorilor, de viteji voievozi precum Gelu, Glad, Menumorut, Litovoi în fața expansiunii unor puternice forțe ale timpului, marile bătălii purtate de renumiți domnitori ca Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ioan Vodă cel Viteaz, Mihai Viteazul, în timpul cărora țările române s-au apărat pe sine, constituind, în același timp, pavăza înaintată a continentului în fața puhoiului otoman și salvgardînd astfel atît propria independență, cît și cuceririle civilizației europene grav amenințate. Această rezistență a permis țărilor române să-și păstreze autonomia statală. Tratatele de alianțe politice, legăturile economice și culturale stabilite cu statele vecine sau mai îndepărtate, cu imperiile otoman, habsburgic și țarist, au reconfirmat de-a lungul vremurilor puterea suverană a domnitorilor români, dreptul țărilor române de a se cîrmui după propriile legi și întocmiri.

Ca un simbol al dreptului istoric de a trăi liber și independent în vatra strămoșească, poporul român a reușit să înfăptuiască, sub domnia lui Mihai Viteazul, actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, unirea politică a țărilor române în hotarele ce cuprindeau cea mai mare parte a teritoriului vechii Dacii. După realizarea acestui act politic, Mihai Viteazul se intitula, în hrisoavele sale, în îndreptățită demnitate: „.... domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei". Deși realizarea unirii țărilor române de sub domnia lui Mihai Viteazul a fost de scurtă durată, ea a rămas prezență vie în cugetarea și simțirea atît a contemporanilor cît și a urmașilor săi. „...Ideea unirii țărilor românești — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc implintate în însuși sîngele, în conștiința și spiritul întregului nostru popor".

PUTERNICE lumini se proiectează asupra cronicii continuității neștirbite a poporului român și a fondului sănătos, popular al istoriei noastre de la ideea de excepțională însemnătate reliefată de tovarășul Nicolae Ceaușescu privind rolul țărănimii în evoluția noastră pe treptele timpului. Într-o anume perioadă, după cum se cunoaște, masele țărănești erau etichetate, și nu întîmplător, drept un element fără forță istorică, chiar retrograd. Se țintea, prin aceasta, să se pună în cauză înseși ființa poporului român, continuitatea sa de viață pe pămîntul strămoșesc, conținutul și sensul istoriei românești pe parcursul multor veacuri, să se rupă istoria noastră modernă și contemporană de întreg contextul ei anterior, de rădăcinile sale adînci și perene. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a restituit trecutului nostru substanța sa reală, relevînd că țărănimea a reprezentat, timp de secole, seva istoriei românești, necontenit ascendente, istorie care s-a identificat cu înseși viața, făuririle, luptele și aspirațiile maselor țărănești, în acele vremuri expresia poporului român. Prin țărănime se continuă o viață străveche, a unuia și aceluiași neam pe propria glie, care-și poartă cu strălucire numele de lume românească. Muncitorii ogoarelor au reprezentat principala forță socială de împotrivire față de împilatorii din interior, brațul vajnic de apărător al țării în fața dominației străine, păstrătoare și purtătoare pe noi trepte de valoare a avuției materiale și spirituale a poporului. „Țărănimea — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a jucat rolul esențial, atît în luptele pentru dreptate națională și socială, pentru independență în producerea bunurilor materiale ale societății, cît și în conservarea limbii și îmbogățirea continuă a culturii românești".

Pe teritoriul României s-au așezat, în decursul istoriei, și cetățeni de alte naționalități, iar în cadrul conviețuirii comune s-a ajuns la o întrepătrundere și înțelegere reciprocă, astfel că astăzi, pe teritoriul patriei noastre se găsesc și oameni ai muncii de naționalitate maghiară, germană și de alte naționalități. „Nu o dată — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — oamenii muncii români, maghiari, germani, sîrbi și alții au luptat împreună pentru libertate și dreptate, înțelegînd că pe deasupra originii naționale ei trebuie să-și unească rîndurile împotriva asupritorilor". Această gîndire revoluționară, profund științifică este temelia înfloririi și dezvoltării unității moral-politice a poporului nostru angajat în făurirea noii societăți.

În opera teoretică a președintelui țării, aprecierile izvorăsc din cunoașterea vieții, a realităților social-istorice. Viața, desfășurarea istorică a evenimentelor impun concluzia că politica de oprimare a popoarelor, spolierea colonialistă, dominația imperialistă au putut întîrzia progresul comunității umane, au produs mari daune civilizației, dar n-au izbutit să oprească în loc procesul ireversibil de afirmare a voinței popoarelor de a trăi libere și independente, de a se dezvolta de-sine-stătător ca națiuni suverane. „Marile imperii — se arată în lucrare — s-au prăbușit, iar pe ruinele lor au apărut zeci și zeci de noi state independente, ale căror popoare își afirmă puternic hotărîrea de a înainta neabătut pe calea emancipării sociale și naționale, a progresului material și social".

O caracteristică importantă a procesului de formare a statelor feudale românești și apoi a națiunii române, a statului nostru național unitar o constituie faptul că el a avut loc în condițiile vecinătății poporului român cu cele trei mari imperii ale vremii, începînd cu cel otoman, iar mai tîrziu cu imperiile țarist și habsburgic. Această împrejurare a făcut ca timp de peste 400 de ani poporul nostru să fie obiectul unei permanente politici de dominație străină, să îndure mari privațiuni, să ducă lupte grele pentru a-și apăra libertatea, neatîrnarea, propria ființă, pămîntul strămoșesc.

Luptele seculare purtate de poporul nostru și-au găsit materializarea în punerea bazelor statului național modern în 1859 și desăvîrșirea acestuia în 1918, în cucerirea independenței și a suveranității naționale în 1877. Astfel, în concepția secretarului general al partidului, marile mișcări pentru dreptate socială și națională din veacul al XIX-lea — revoluția din 1821, revoluția română de la 1848, Unirea Principatelor, cucerirea independenței de stat depline, participarea României la războiul de reîntregire 1916—1918 —, reprezintă tot atîtea coloane puternice de susținere a edificiului național al poporului român împlinit în memorabilul an 1918. Ele au marcat, după cum se relevă în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, intrarea țării pe făgașul dezvoltării moderne, precum și apariția pe scena istoriei, odată cu burghezia, a clasei muncitoare, forța cea mai avansată, mai revoluționară a societății românești, port-drapelul marilor idealuri ale celor ce muncesc, al luptei pentru eliberare socială și națională, pentru consolidarea națiunii române, pentru înfăptuirea societății lipsite de exploatare.

Îmbinînd viziunea materialist-dialectică și istorică asupra marilor evenimente ale trecutului nostru, gîndirea revoluționară și spiritul creator, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat adevărul de necontestat că înfăptuirea unității naționale a avut o înrîurire profund pozitivă asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării, a creat condiții pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, a stimulat puternic lupta împotriva exploatării și asupririi. Formarea statului național unitar, năzuință seculară a poporului român, rezultat al luptei hotărîte a maselor populare, a reprezentat o adevărată piatră de hotar în dezvoltarea României moderne. „Acest moment epocal din istoria poporului nostru — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis noi perspective atît dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cît și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă, de a trăi în prietenie și colaborare cu vecinii săi, cu toate popoarele lumii".

PENTRU știința noastră istorică, reprezintă un model strălucit concluziile desprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în ceea ce privește judecata critică și pătrunderea adevăratelor dimensiuni ale istoriei mișcării muncitorești revoluționare, democratice, a Partidului Comunist Român, integrarea ei în viața economică și social-politică a țării, analiza evenimentelor și personalităților politice prin prisma clasei căreia i-au aparținut și pe care au slujit-o. În această viziune științifică istoria trebuie să releve locul și rolul tuturor claselor sociale, poziția și contribuția pe care au avut-o în progresul țării.

„Istoria luptei clasei muncitoare, a mișcării socialiste, a partidului comunist — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie prezentată în contextul vieții economice și sociale generale a țării, în strînsă legătură cu activitatea celorlalte forțe revoluționare, democratice și progresiste care au contribuit la dezvoltarea societății. Numai astfel putem avea o imagine reală, multilaterală a vieții sociale din România, putem înțelege în toată amploarea sa lupta revoluționară a poporului român pentru democrație, pentru pace și progres social, rolul jucat de clasa muncitoare, de partidul său de avangardă, în desfășurarea vieții politice, în transformarea revoluționară a societății".

Îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a concepe procesul istoric ca o rezultantă complexă, firească a evoluției societății românești în ansamblul său, conferă fundamentele înțelegerii apariției clasei muncitoare, a partidului său, ca o expresie obiectivă a realităților și cerințelor evoluției ascendente a poporului nostru. „Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din țara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care frămîntau viața social-politică a societății din acea vreme". Avînd rădăcinile adînc ancorate în solul național, partidul clasei muncitoare a realizat în momentele esențiale ale istoriei moderne a țării, partea cea mai vie, cea mai dinamică și generatoare de sensuri a complexului divers și bogat al realității românești. „Istoria mișcării muncitorești, a partidului comunist — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — este nemijlocit legată de stadiile dezvoltării economice, politice, științifice și culturale a țării, de progresul forțelor de producție, de acțiunea legilor sociale obiective, desemnîndu-se ca parte întrinsecă a istoriei naționale. Țelurile de acțiune ale partidului revoluționar sînt astfel marile țeluri sociale și naționale ale întregului popor. Acesta este suportul teoretic trainic pe baza căruia putem aprecia în mod just drumul lung și greu străbătut de forțele revoluționare și progresiste ale poporului, evoluția clasei muncitoare de la naștere și pînă la transformarea ei în clasă conducătoare a societății, în principala forță a națiunii socialiste, glorioasa istorie a Partidului Comunist Român".

Tezele anchilozate, dogmatice și unilaterale, singulare cu privire la istoria Partidului Comunist Român au fost reexaminate și, cu minuțiozitatea artizanului, au fost îndepărtate din paginile istoriei adevărate, glorioase, a poporului, a comuniștilor.

„Noi, comuniștii, — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — sîntem continuatorii a tot ceea ce are mai bun poporul român. Partidul comunist nu a apărut întîmplător în România. El este rezultatul unui întreg proces istoric de dezvoltare economică-socială care a dus la maturizarea clasei muncitoare, a luptei revoluționare și la formarea Partidului Comunist Român. Oare cum ar fi posibil ca un partid care își propune să conducă poporul pe calea făuririi unei orînduiri mai drepte, a orînduirii socialiste, să nu cunoască trecutul de luptă ? Îmi închipui un asemenea partid că ar fi sărac, ar fi lipsit de vlagă și fără nici o îndoială că nu s-ar putea bucura nici de sprijinul, nici de încrederea poporului". Cu argumente științifice, au fost izolate și depășite ingerințele, schematismul, uniformismul care au existat în acțiunea și faptele revoluționare ale partidului clasei muncitoare, au fost demitizate sau înlăturate „miturile" despre evenimente și eroi, rodul în trecutul nu prea îndepărtat al unor exagerări și interese de moment.

INSCRIPȚII PE DRAPEL — compoziție de **Eugen Popa**

Au fost puse în valoare toate acele evenimente, fapte — detașamente ale clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității — eroul colectiv al luptei împotriva pericolului fascismului și războiului, al luptei pentru apărarea independenței, suveranității și integrității României.

Cu argumentul istoriei, secretarul general a relevat că poporul român, armata sa nu au luptat și nu au fost animate de tendințe și acțiuni acaparatoare, cotropitoare.

În adevărata sa lumină este pusă în opera secretarului general lupta eroică a poporului împotriva dictaturii militaro-fasciste, a războiului hitlerist contra U.R.S.S., pentru înfăptuirea actului demnității naționale din august 1944 — revoluția de eliberare națională, socială, antifascistă și antiimperialistă. Avem astăzi o minunată sinteză a coordonatelor revoluției victorioase, a cuceririi de către clasa muncitoare, sub conducerea Partidului Comunist, a întregii puteri politice care a pus temeliile României noi, socialiste.

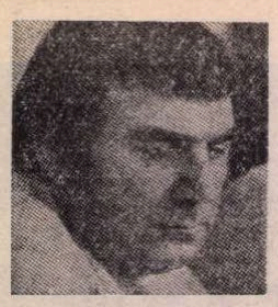
ÎNTREAGA analiză și interpretare dată istoriei de tovarășul Nicolae Ceaușescu constituie un model de aplicare creatoare a concepției materialismului dialectic și istoric, o contribuție de înalt prestigiu în direcția abordării științifice, creatoare, novatoare, constituind din acest punct de vedere un exemplu pentru toți acei care vor să facă din istorie o Cartă a demnității fiecărui popor, un mijloc de cunoaștere și bună înțelegere între toate națiunile lumii.

Subliniind acest fapt, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Toate aceste tradiții de luptă pentru eliberarea națională și socială sînt un bun al poporului, al partidului nostru comunist, continuatorul celor mai luminoase tradiții revoluționare, pe care le ridică pe o treaptă superioară, trăgînd din ele învățăminte pentru activitatea prezentă și de viitor".

Editarea lucrării **Nicolae Ceaușescu, Istoria poporului român**, sinteză a gîndirii istorice, științifice revoluționare a președintelui țării, este în același timp un omagiu adus celui mai strălucit fiu al țării, poporului de care este strîns legat și pentru fericirea căruia este deplin angajat.

Scriind, redînd istoria în lumina acestor coordonate, strălucitoare fascicole de lumină, slăvim poporul, — masele populare, muncitorii, țărănimea, intelectualitatea — pe toți aceia care au muncit, au luptat și s-au jertfit pentru cauza patriei. „Noi — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — cinstim acest trecut istoric pentru că cinstim pe toți acei care au făcut totul ca România să existe astăzi ca stat liber și independent. Cinstindu-i pe ei, cinstim trecutul, prezentul și viitorul comunist al României".

Ion Ardeleanu



Platon PARDĂU

FUGA

...VOISE s-o vadă; o chemase la telefon și-i spusese că „vrea neapărat" s-o vadă, o rugase aproape să-l primească. S-a întîmplat ceva ? spusese ea, fără să pară îngrijorată, apoi repetase : Ți s-a întîmplat ceva ? Trebuie să te văd ! strigase el în cabina telefonică în dreptul căreia oprise și pe care ploaia se depunea în lungi franjuri, o acoperea cu perdele sfîșiate, șirurile acelea de mărgele la intrările frizeriilor de altă dată, ușile inexistente, iluzorii, spațiu care îți dovedește cît de rapid e în stare să șteargă urma trupului tău, în ce măsură nu reprezinți nici măcar o urmă... Bine, la opt, îi fixase Metula întîlnirea, o audiență, un glas care nu avertiza, dar nici nu promitea nimic. Smulsese cîteva crizanteme din căldarea unei țigănci de lîngă Universitate, le ținuse ascunse în portbagaj, învelite în hîrtia aceea dubioasă, pergament de calitatea a zecea pe care cine știe de unde îl fură florăresele, ezită dacă să ia „o băutură", se decise pentru șampanie ungurească; la opt fără un minut suna la ușă. La opt și zece vorbea, iar ea-l asculta încolăcită, digerîndu-l, mistuindu-l, în trupul lung, armonios, acum puțin melancolic, îmbrăcată într-o rochie de casă verde, pereche parcă a halatului din hotelul de la Istanbul, făcea trimiteri memoria incertă a lui, consumîndu-l pe știbul care-i căzuse în capcană. Nu-l încurajase în nici un fel, nu-l întrebase nici măcar ca la telefon ce i se întîmplase. Pusese florile într-un vas de faianță, obiect scump, rafinat, probabil vienez, credea Cicero, și îi declarase că nu-l poate servi decît cu șampania adusă de el și, eventual, țigări. Acest eventual însemna o indirectă invitație să nu fumeze? Desfăcuse șampania, ea uitase paharul pe măsuța cu intarsii și hieroglifa ebenistului japonez... Nu voia să colaboreze, nu voia să-l ajute... Nu vrea să mă ajute, spunea gîndul lui trist, fără să se oprească a căuta vorbele care ridicau în picioare, puneau în mișcare, recreau lumea din ultimele lui zile de după visul...

Trebui să facă singur totul, să joace toate rolurile și să fie toate personajele, el care crezuse că asemenea întîmplări nu sînt posibile.

...AVEAM o presimțire; cînd Modercea, directorul Modercea, numit de noi și Modercea Moderatul, m-a anunțat, aproape plîngînd, că un număr de specialiști sîntem convocați la ora unsprezece la ministru, înțelesesem că pătrundeam în terenul presimțirii care se îndeplinea, spunea cu disperare în glas Cicero ; cu disperare și încredere că, pînă la urmă, Metula va vibra, va fi în acord cu el la această formidabilă întîmplare...

LUCRĂ mai departe, populă sălile institutului, biroul lui Modercea unde se adunaseră cei cîțiva între care el și Mandripora, desenă întrebări, îngrijorări, stări de „nimeni nu știe nimic", „toată lumea întreabă pe toată lumea", misterul acela apăsător din zilele noastre, pe care dacă-l ricii, descoperi amenințătoarele mistere ale *convocărilor* inopinate ale unui timp de mult trecut. Nimeni nu știa, nici Modercea, nici Mandripora, care nu se schimbase față de el, care nu plînsese la picioarele lui, nu-i sărutase palma deschisă (se gîndise Cicero în clipele acelea din care acum construia pentru Metula o poveste, o întîmplare a vieții lui; numai ea trebuia s-o afle. Nu Cleo, nu Fabiola. Ea. Metula. Dealtfel nici nu spusese acasă nimic, în salon nu se vorbise „de asta", trecuse o joi între timp, participase și Mandripora...) Ajunse la sala de ședințe a ministerului, scaunele cu pluș roșu, masa prezidiului, semirotundă cu pupitru în stînga cum privești din sală, o masă fixă, o tribună fixă, cum fixe erau prezidiile, după o nomenclatură, după o listă de funcții, fixe erau chiar locurile ce urmau a fi ocupate de fiecare funcție : în mijloc, la microfon, reprezentantul forului de partid, în dreapta forului de partid, ministrul în persoană, la stînga forului de partid, ministrul adjunct de resort, de astă dată Andrei Popa, în dreapta adjunctului de resort, secretarul de partid pe minister, în stînga ministrului plin, cineva din forul de stat superior, în stînga forului de stat — o reprezentantă a salariaților, o femeie, o tovarășă... Cicero e exact în a reface, în a așeza pe fiecare la locul lui, remarcă ținuta sobră a lui Andrei Popa, costumul bleumarin, de ceremonie, ceilalți — ministrul, forurile de partid, de stat sînt îmbrăcați ca de obicei, eleganți fără ostentație, costume de zi, din materiale bune, neuzate dar nici scoase drept atunci de la croitor. Diferența aceasta o remarcă Cicero, și prin ea înțelege că Andrei Popa are de îndeplinit un rol mai deosebit decît al celorlalți.

REFERATUL a fost ținut de Andrei Popa și tot el a făcut, în referatul care reprezenta punctul de vedere al tuturor forurilor, propunerile de sancțiune, scoatere din muncă și vot de blam cu avertisment pe linie de partid ! Să-l fi văzut cum stătea, cum aștepta, cum se îmbrăcase pentru acest moment, pusese tot ce avea mai bun pe el, un costum la șapte ace, marfă de import, o cravată fină, îngustă, butoni de aur, îl concura pe Andrei Popa, vorbește mai departe Cicero, după ce face o pauză, lipește buzele de paharul de șampanie, o întreabă pe ea dacă nu vrea, ea nu vrea, ea vrea să stea așa cum stă și să asculte, i se pare, într-adevăr, un caz interesant, îi e recunoscătoare că i-l spune, de obicei cazuri ca acesta nu se discută sau dacă afli cîte ceva, rar afli direct de la sursă. Și tace.

...MARELE rol al lui Bobreca avea să înceapă abia la discuții, continuă Cicero, cu gura uscată, cu buzele arse, pe care șampania abia le-a atins și le-a înflăcărat și mai mult. Pentru că Bobreca era personajul principal al acestei scene, al acestui mare spectacol începînd cu „nimeni nu știe nimic", cu „de ce sîntem convocați ?", cu „o să aflați la timp, tovarăși, nu e cazul să vă alarmați", sau, pentru cineva care ar fi fost în drept să afle cu un ceas mai devreme : „nu vreau să-ți încarc memoria, nu ai să reușești să te stăpînești", sau în cazul persoanelor care întotdeauna au sursele lor, află cîte ceva fiindcă și ele ajută la aflarea a cîte ceva, „de astă dată, mă văd nevoit să...", ori „ai și tu un pic de răbdare, ce dracu!", spus prietenește, ca și cum jumătate din confidența aceea s-ar fi și consumat, rămînea să-i spună cealaltă jumătate sau însul, cu abilitatea, experiența, priceperea lui, să o completeze singur pe acea jumătate lipsă, să potrivească fila cunoscutului la necunoscut, să reconstituie întregul din frîntură, să lege jumătățile de cuvinte și să le facă cuvinte... O bombă, Metula, o bombă, ar fi trebuit să-mi închipui de atunci, cînd am văzut-o pe șantier! îi spunea Cicero fetei, care nu mai era semiadormită, ci mistuirea ei întrase într-o fază lucidă : ochii îi licăreau, i se dilataseră, da, îl urmărea, urmărea ce iese din uritul de inginer venit seara la ea, pe vreme proastă și cu niște flori de la țigănci, grozav vizitator ! El nu-și putea închipui fiindcă nu era din cei ce potrivesc spusul la nespus, nu combină întregul din jumătăți de misive. O, cum își privea Bobreca minunea, comoara, cum va fi fluierat și el pe dinăuntru la vederea feselor ei legănătoare, șolduri înalte, nimfa lui Paciurea, izgonită de edili ignoranți — la Herăstrău — într-o îngrăditură de boscheți, de tuia și lemn ciinesc, superbia aceea trezită însă, mișcîndu-se, umblînd pe șantier printre oameni ! Cicero n-avu ochi pentru ea, trebuiau semnate încheieri, minute, protocoale puse față în față cu protocoale, șeicul insista să accepte drumul cu iahtul, cu autocarul, mica atenție din partea lui pentru..., dar e normal, domnule Abdel și mai nu știu cum, trebuia mereu să-l refuze, și apoi plecase prin Istanbul... Ei, ține-te bine, Metula, ne aflăm în fața imprevizibilului. Bobreca, străvechiul activist Bobreca, hrănit cu munci de conducere, țăran fost, prezent și viitor, inginer capabil în partea de organizare, n-am ce zice, un instinct țărănesc, nu al supleței ci sentimentul că treaba trebuie făcută, acest Bobreca, într-o seară, cînd peste oraș se așternea liniștea sărbătorii musulmane de toamnă, e apucat de amok, lasă șantierul baltă — șantier pe cale de mutare spre un nou obiectiv, domnișoară —, se *suie în avion și fuge acasă la nevastă*. Gelozie? Dor ? Abia îl vizitase, trecuseră doar cîteva săptămîni de cînd fesele ei superbe îi făceau să înghită noduri pe bărbații de pe șantier !

Metula refuza să se angajeze în discuție ; așează paharul pe etajera albă, întinse o mînă foarte lungă și, tac !, sofisticata lampă cu picior, disimulată în sceneria interiorului de niște perdele, puse un spot pe ceafa ei, o aureolă împrejurul capului ei de mieluț catifelat...

Cicero înscenă mai departe, jucă rolurile mai departe. Acum era Andrei Popa rostind ultimele cuvinte ale referatului, pipăindu-și cravata, făcînd un pas înapoi de la pupitru, lăsînd în locul lui o tăcere încordată, care dovedea că cei mai mulți dintre oamenii adunați în sală, vreo cincizeci de toți, habar nu avuseseră la ce ședință fuseseră chemați.

AȘA stau lucrurile, tovarăși, rupse liniștea forul de partid, care nu părea prea impresionat de ce auzise, de conținutul referatului, de cuvintele „destituire", „vot de blam" ; părea foarte bine dispus, surîdea sălii, o încuraja cu un zîmbet dulce, deschis, senin, el tot era senin, cu ochii lui albaștri și statura înaltă. Cicero nu mai văzuse om cu ochii atît de albaștri: smalț, lapis-lazzuli, dedesubtul unui păr castaniu, tuns cam stîngaci, muncitorul din el se trăda prin această frizură din alte vremi, care nu voia să se supună modei. Mai mult, în zîmbetul lui era ceva de hîtră mirare, se abținea să nu facă vreo glumă, vreun „spirit de glumă", cum îl auzise Cicero pe depărtatul Manganu sau Hanganu zicînd odată la seminar. Forul de partid avea proprietatea cuvintelor, fără pedanterii și înfloriturl, spuse (zîmbetul era la locul lui, lipit de buza de jos, pitit în albăstrimea acelor ochi ireali) că se aflau în fața unui caz ieșit din comun, neobișnuit, recunoaștea că nu simplu... Dar nici așa de complicat, îl întrerupse sever ministrul plin, mare și gras, supărat pînă în adîncul ființei lui de personaj tot gogolian, din stirpea Bobreca, pe capul căruia căzuse și problema asta. Sigur, se va fi gîndind : Forului de partid i-o fi venind să rîdă, dar mie, care rămîn fără un director, cu un punct descoperit, ba mă mai iau și în șuturi pentru trăznaia lui Bobreca ! N-avea dreptate ? o întoarse Cicero spre Metula. Fata continua să tacă, nu, aprinse o țigară și tăcu, fumul se încolăcea peste încolăceala ei și peste aureola ei... Să-l ascultăm pe Bobreca, zise forul de partid cu ochi albaștri. Acum Bobreca înainta spre tribună, înainta pătrățos, înfipt în picioarele lui scurte și solide, cu ceafa puțin aplecată, mergea picior înaintea piciorului, se pregătea să urce prima treaptă. N-ar putea vorbi din sală ? îl opri ministrul cel supărat. Adică nu era chiar atît de plăcută boroboața dumitale, ca s-o etalezi de la înălțimea unui prezidiu, ce dracu ! Pot, zise Bobreca. Se întoarse pe jumătate spre sală, cam în unghi, respectuos foarte și față de noi cei din sală , și față de prezidiu. N-am nimic de adăugat, zise molcom. Acestea-s faptele. Asta mi-e vina. Am plecat fără învoirea ministerului, recunosc, am fugit, e adevărat, îmi pare rău că s-a întîmplat cum s-a întîmplat, că am ajuns aici, că vă răpesc timpul, că le-am răpit și tovarășilor care s-au ocupat de cazul meu, timpul... Mare brînză cu regretele tale, zise ministrul. Ajută mai mult de o grămadă. Uite cui încredințăm noi conducerea unei construcții importante, și încă unde ?, peste hotare. Acum regretă. Ce să-ți spun... Bobreca rămăsese mic și îndesat, așa cum fusese, nu se topise, aplatizase, scursese după ce-și spusese punctul de vedere care nici măcar nu era un punct de vedere, aștepta așa cum așteptam cu toții ca ședința să curgă mai departe după tipic, să se termine, era pregătit chiar să îndure, cu toate că noi, cei chemați să-l discutăm, nu eram din cei care să se desfete cu prelungirea torturii, cer călăului ca înainte de a reteza capul victimei să-i mai taie și vreo trei curele de piele de pe spinare și să toarne sare pe rană. Așa credeam, cel puțin. Ministrul era, însă, foarte supărat, avea o durere personală în cazul Bobreca; ulterior am aflat că fuseseră colegi la școli de partid, și, nu mă îndoiesc, încasase el niște critici pentru fuga asta, de-i merseseră fulgii... Dacă mai are cineva ceva de spus ? reluă forul de partid cu ochii albaștri. Vreo părere, nu e cazul să ne grăbim, timp avem destul, și se uită la ceasul de la mînă (abia trecuse o jumătate de oră). Interveni iar ministrul mohorît, mare și muntos, supărat : Bine, măi Bobreca, ai făcut-o, ne-ai făcut-o, dar spune-ne și nouă să înțelegem, mă, de ce ai făcut-o ? Cum ți-a venit ideea asta, mă, să ne lași cu fundul pe gheață ? Spune, mă, să înțeleg și eu... Forul de partid se mișcă spre ministrul plin, apoi spre Andrei Popa, se legănă — am observat că era un obicei al lui, să se legene ca să se simtă mai bine așezat — nu-i plăceau insistențele ministrului, nu voia să afle mai mult decît referatul, decît spusese Bobreca. Se ridică Andrei Popa. Da, s-a sculat frumos în picioare, și-a potrivit manșetele, și a tras un discurs perfect. Vorbea cu punct și virgulă, fraze curgătoare, cuvintele nu se repetau. În esență, demonstra cît de dăunătoare, sub aspectul organizării muncii, era fuga lui Bobreca, ce înseamnă pentru un colectiv, aflat pe punctul de a începe o nouă lucrare în condițiile muncii în Orient, care numai ușoare nu sînt, schimbarea directorului, în ultima oră, ce implicații pot avea întîrzierile inerente în contractul cu beneficiarul extern, că aici nu e vorba de lipsă de răspundere oarecare, intra în joc prestigiul ministerului, seriozitatea firmei constructoare etc., etc., numai lucruri bine gîndite și bine rostite. Iată de ce, conducerea ministerului, cu ajutorul forului de partid, a considerat de cuviință... Da, era un discurs, rostit cu un ochi la sală și cu altul la ministrul plin care, ciudat, nu părea în culmea entuziasmului, că Andrei Popa făcea rechizitoriul lui Bobreca. Cît despre forul de partid, asculta cu ochii lui albaștri aplecați spre învelitoarea de catifea roșie a mesei prezidiului. Tăcerea de după discursul lui Popa a fost și mai profundă, venise vremea să se termine, Bobreca însuși ascultase cu respect cuvintele adjunctului, rămăsese în picioare tot timpul cît vorbise Andrei Popa, acum nu știa : să se așeze ?, să nu se așeze ?, omul era numai respect pentru noi. Metula dragă, am o colegă, o evreică, a vrut odată să se culce cu mine, cred că a vrut și mai înainte să fim împreună, un personaj cam straniu, osoasă, tăcută, misterioasă, bună profesional, cu copilăria prin lagăre de deportare sau ghettouri, nu mi-e foarte precis, în orice caz părinții i-au fost arși pe undeva pe la Auschwitz sau Maidanek, e singură, nu vrea să plece din țară, are o casă superbă, ceva foarte „ancien", cu mobilă spaniolă, cred că provine ea însăși dintr-o familie de evrei spanioli. O cheamă Mandripora, nume habar n-am de ce obîrșie, are simțul măsurii, de obicei nu se bagă. Ei bine...

CICERO strînsese puternic pleoapele, încercase să-și întoarcă, folosindu-se de toată forța de concentrare, privirea înăuntrul lui, căutase desperat un punct, un obiectiv, un punct de care să fixeze o altă lume decît cea dimprejur... A fost ca o anestezie, îi explica Metulei. Am putut-o auzi fără să fiu de față. S-o ascult fără sentiment. Ea avea doar de pus cîteva întrebări. Cui ? voise să afle forul de partid cu ochi albaștri. În general, spusese Mandripora, stîrnind rumoare în sală. Să întrebe, spusese forul de partid fără să țină seama că ministrul, aplecîndu-se prin spatele celui care conducea ședința, îi șoptise ceva lui Andrei Popa, care Andrei Popa, aplecat și el spre forul de partid, îi răspundea probabil, tot secretul lor fiind acoperit, păzit, ferit vederii de trupul omului cu ochii albaștri. Ministrul dădu din cap într-un mod din care nu se înțelegea dacă era de acord sau nu cu informațiile primite de la Popa. Mandripora întrebă, voia să știe : Conducerea ar fi fost mai bucuroasă dacă Bobreca era părăsit de nevastă ? Doi : Conducerii i-ar fi convenit dacă Bobreca și-ar fi luat acolo, pe șantier, o amantă ? Trei : Conducerea ar fi fost mulțumită dacă Bobreca ar fi început să lucreze prost, nu cu intenție, ci așa, să aibă o perioadă mai slabă ? Punct. Și se așeză țeapănă.

Ce fel de întrebări sînt astea, tovarășă? se burzului fără dușmănie ministrul. Ce te apuci să întrebi prostii ? Uite ce probleme ridică tovarășa ? trecu aproape la indignare. De ce ne arde nouă ! Ți-a ieșit un sfînt din gură, cobori spre ironie, întorcînd capul către forul de partid cu ochi albaștri care iar găsise ceva în învelitoarea roșie a mesei prezidiului. Ce probleme ! repetă, însă cu mai puțină convingere. Apoi, către Bobreca, rămas mereu în picioare, grijuliu să fie văzut de toată lumea, venit în ținută oficială, ca la decorare : M-ai făcut de panaramă, frate. Ți-ai turtit pălăria. acum la bătrînețe. Și asta pentru... Aici se opri, înghiți, eu ieșisem din tovarășia paznicilor mei cu chipie ofițerești, și toți ne-am dat seama că morocănosul de ministru era în mare încurcătură. Poate în mai mare încurcătură decît însuși Bobreca. Forul de partid nu găsise încă ce căuta în învelitoarea de catifea. Momentul fu salvat de Andrei Popa. Din nou înclinare prin spatele forului de partid cu ochi albaștri, din nou răspunsul înclinării ministrului masiv, ceea ce păru a-l trezi pe bărbatul înalt din conducerea prezidiului, și astfel s-a trecut la un fel de vot, nici măcar necesar, pentru că schimbarea lui Bobreca nu era de competența noastră.

SE descărcase ? Purtase în el povestea asta cîteva zile, o dospise, o avusese înăuntru ca pe o boală suspectă, nu dureroasă, dar care poate fi fatală, fără a da avertismente demne de luat în seamă de un trup sigur de el. Încolăcită în fotoliu, Metula îl privea perfect trează. Acum vrei să știi ce părere am eu, zise rece. De asta ai venit. De asta ai vrut să ne vedem... Nu, nu numai de asta, se apără Cicero, sigur că nu numai de asta. Să înțeleg că povestea lui Bobreca și a frumoasei lui soții e doar un preludiu ? continuă ea necruțătoare. Goli dintr-o sorbitură paharul, aprinse o nouă țigară. Vrei să pun un disc ? Vrei muzică ? întrebă apoi, parcă fără nici o intenție să se miște de acolo, să pună în funcțiune pick-up-ul instalat pe bufet, lîngă samovare, să aleagă unul din multele discuri aranjate în suportul radial foarte la îndemîna ei, sub fereastră. Cum vrei tu, zice Cicero, convins că ea nu se va mișca din fotoliu, și greșind.

...Ai spus că ți s-a întîmplat ceva. Ce ți s-a întîmplat ? Cicero mulțumi veiozei că îi ascundea înfățișarea, nu voia s-o vadă aspră, justițiară, apărîndu-și teritoriul. Spuse, totuși, timorat : Sînt lucruri pe care nu le poți mărturisi oricui, nu ți se par a fi potrivite să le spui, n-ai nici o, cum să zic, trăire interioară cînd le reconstitui, povestindu-le, iar fără această trăire interioară... Nu te excită, rezumă Metula. O poveste cam dubioasă care, îmi închipui, vă făcea pe voi, bărbații, să scoateți limbile de un cot, să vă lingeți pe buze de poftă. Vă cunosc eu...

Era pur și simplu uluit. Ea îi vorbea astfel ? Ea trata astfel enigma ? Pentru că era o enigmă ceea ce se întîmplase cu Bobreca, se simți deodată jignit Cicero. Un lucru deosebit de delicat... Metula urmă, scuturînd țigara în scrumiera pe care o așezase pe genunchi : Ce, te-am supărat ? Te simți jignit ? Ai să-ți faci o altă impresie despre mine de acum înainte ? Ce fel de impresie ai să-ți faci ? Hai, spune ? Nu de asta e vorba, se încurcă Cicero și mai tare, n-am să-mi schimb impresia, cum să-mi schimb impresia ? Evident, evident, îl întrerupse ea. Tu ai deja această impresie, din moment ce vii cu o chestiune de gust îndoielnic — probabil pe Bobreca ăsta îl înșeală nevasta — și te și lauzi cu nu știu ce evreică dornică să se culce cu tine... Din rău în mai rău, o singură salvare exista, faptul că fata vorbea fără pic de sentiment, nici supărare, nici minie : constata. Îmi dau seama că mă înțelegi greșit. Faptul că am simțit că nu-i pot spune nimănui ce gîndesc, că numai cu tine aș putea discuta..., mai făcu o încercare Cicero. Ea rămînea consecventă cu ea însăși : De ce nu discuți cu soția ? De ce ai discuta cu mine problema *asta* și nu cu ea ? Nici eu nu înțeleg. Ce-i așa de complicat pentru tine că Bobreca acela a lăsat totul și a fugit acasă la nevastă ? A, dacă ar fi fugit cu vreo amantă... ! Dacă ar fi avut o iubită pentru care să-și piardă capul într-un asemenea hal încît... !

ȘI, deodată, fără ca să fie de nimic prevestite, fără să-i fi dat semn că le venise rîndul, fără să le fi venit rîndul, speriate și speriindu-l, din el, din cel mai adînc al adîncului eroului nostru, ieșiră cuvintele : Metula, eu cred că sînt îndrăgostit de tine. Cred că mi-ești dragă... Cred că te iubesc... Cred că te-am îndrăgit de atunci, de mult de la... El era aproape martorul înspăimîntat al acestor cuvinte banale, romanțioase, al acestei declarații de dragoste (Ce spun, Doamne Dumnezeule ?) siropoase, de prost gust, la vîrsta lui, asemenea cuvinte, ce stupid, speriat și stupid, bietul inginer Cicero, savantul... Dar spunîndu-le, eliberîndu-le din închisoarea gîndului lui, își dădea seama că erau adevărate, descoperi, acum, că o iubea pe fata dis-

prețuitoare din fotoliul acela, ființa care îi pusese lampa în față, ca la poliție, să-l vadă cît e de caraghios.

Primi ceea ce merita : Crezi sau ești sigur ? întrebă ea senină, ducînd țigara la gură, oprind-o cît să poată vorbi. Sînt sigur, spuse încet Cicero. Sînt foarte sigur. Acum mi-am dat seama că e ceva foarte serios.

Urmă mărturisirea completă, pe care, făcîndu-i-o, și-o făcea lui. Punctul culminant fusese ședința, judecarea lui Bobreca, atunci, da, atunci, el cu ochii închiși, rememorînd coșmarul, el, plin de prevestiri sumbre, trăise o mare zguduire. Dragostea lui Bobreca era de fapt dragostea lui, a lui Cicero, pentru Metula. Nu omulețul patrat și vinjos, nu țăranul în costum de sărbătoare care nu găsise alte cuvinte decît că „referatul era just, criticile întemeiate, greșise, sancțiunea e meritată", era posesorul acelei iubiri imense. Nu Bobreca iubea atît de radical încît să ardă mistuitor, să lumineze ca o mie de sori. El era fericitul ! El era posesorul acelui sentiment de aur, supersentiment, cel mai minunat sentiment din cîte îi sînt date omului, singura rațiune de a trăi a ființei umane : dragostea, dragostea, dragostea... ! Stătuse cu capul în palme, cu ochii închiși strîns, pînă la durere, și în el se revărsase văpaia înțelegerii forțelor care-i ordonau și-i comandau existența din clipa cînd ei doi...

...Acum cuvintele nu-l mai speriau, nu se mai speriau întreolaltă, făceau punți de aur și mărgăritare către ea ; uite-o la capătul acestei căi regale, așteptîndu-l, chemîndu-l cu brațele deschise... Ea spuse, fără să-și schimbe poziția, privind țigara care se fuma singură, era pe sfîrșite : Și eu ce-ar trebui să fac ? Ce să-ți răspund ? Nu-mi spune nimic, se alarmă Cicero. Nu, nu-mi spune nici un cuvînt, te rog, vorbi cu neliniște, și dintr-un pas fu în genunchi la picioarele ei, la genunchii ei, la soclul șarpelui mare încolăcit pe inele, la ultimul inel, rezemă capul de ultimul inel și vorbi acolo, teritoriului aceluia care îl primea, poate îl primea : Nu vreau să spui nimic, repeta, sau dă-mă afară, izgonește-mă, dragostea asta e a mea, numai a mea, uite, o formă nouă de egoism, te iubesc numai pentru mine, numai pentru iubirea mea, îmi iubesc iubirea... Dar cînd vru să-i îmbrățișeze șoldurile, să-și culce capul pe pintecele ei, ea îl respinse încet dar hotărît. S-a terminat placa, zise, dă-mi voie să o întorc, se strică diamantul, acul de diamant, spuse brusc îngrijorată, supărată că, din pricina lui, ea ar putea să fie păgubită, să rămînă fără bijuteria aceea la care ținea atît...

Se reîntorcea la fotoliu, alămuri disperate vibrau în odaie, triumf tragic, apoteoze prevestind dezastre. O opri din mers, o întoarse spre el, o privi în ochi ; ar fi vrut, ca Mandripora, să-i ia mina, să o sărute, palma ei cutreierată de buzele lui, o senzualitate puțin vicioasă. Simți cum îi rezistă, cum melancolicul, unduiosul ei trup se întărește. Primi privirea lui, o susținu, îi rezistă, cedă numai într-un singur punct : cînd el îi cuprinse capul în palme, degetele lungi, acele degete străine, tremurînde, acopereau urechile astfel, să nu-l audă, să-l vadă doar, să-i vadă dragostea care se mărturisea în continuare în acest gest, dragostea ignită, provocată de faptul că ființi neînsemnați ca Bobreca... Dragostea lui. Nimeni pe lumea aceasta... Nimeni nu iubea, decît el — era atît de sigur de asta ! Nu strînsese în suflet toată dragostea lumii, nu. Dimpotrivă. Pînă atunci lumea iubise cu dragostea lui ! Probabil îi spuse aceste cuvinte și altele, îi comunică descoperirile pe care le făcea pe măsură ce o privea, pe măsură ce ea se desprindea dintre mîinile lui, își turnă un sfert de pahar de șampanie, îl bău ; el nu se mai atinse de pahar, nu cumva Metula să-și închipuie că mărturisirea avusese loc sub imperiul... Nu, nu existase nici un Bobreca, nici o blondă soție la care fugise cineva din dragoste ; existau numai el și dragostea lui, în acordurile înălțător-tragice (o, plînsetul viorilor povestind despre ploaie !) ale Simfoniei fantastice !

Dar discul se termină provocîndu-i aceeași panică — nu cumva să se strice diamantul acului, acul de diamant —, și, de astă dată, se baricadă în poziția încolăcit : cînd el voi să se apropie, să-i pună capul pe genunchi, să repete poziția Mandriporei, ea îl refuză categoric : Stai, te rog, în fotoliu. Fiecare la locul lui. Te rog, Metula, înseamnă că nu mă crezi, că îți închipui... despre mine, zicea, se bîlbîia. Nu-i vorba de ce cred eu despre tine, stai acolo, te rog, te rog foarte mult, dar nu-l ruga, îi comanda, și el se supuse. Cuvintele nu i le putea opri, crezu, și îi declară, străduindu-se să fie cît mai puțin patetic, că e prima dată în viața lui cînd întîlnește o fată de care se îndrăgostește ca un nebun... Ea, însă, îi opri și cuvintele, precizînd că nu-i cerea nimeni asemenea confidențe, era o problemă a lui de cîte fete se îndrăgostise în viață... Dar tu, suspină el, și voia să-i spună că ea-l acceptase, ea fusese a lui la Istanbul, îi spusese că-l iubește, e drept, nu se purtase deosebit de elegant cu ea atunci, îl surprinsese tinerețea și dragostea ei, i se păruse o răspundere pe care n-o merita... Nu reuși să spună nimic din tot ce-i clocotea în minte. Ea îi ceru simplu : Să schimbe subiectul, adică îl întrebă dacă n-ar putea discuta despre altceva, nu el singur, ci ei doi, ca prieteni, nu găsesc alt subiect, un bărbat și o femeie nu pot discuta altceva decît despre... Creștea, se schimba, se maturiza, îl domina, era înțeleaptă, inteligentă, îl dezarma, dragostea lui cea mare, Himalaia dragostei lui se prefăcea într-un deal, într-o movilă, într-un dîmb, era o simplă cîmpie peste care treceau vînturile pustiului.

(Fragmente din romanul **Tentația**)

Radu BOUREANU

Coasa

ANDOCI e un huțul nelafel cu cei din neamul lui. Nu ca tip, are toate trăsăturile chipului așa cum le au îndeobște huțulii. Dar firea îi sta alcătuită din altă plămadă. Nu știe carte. De mic, adică s-a pomenit la lumina zilei, aici, pe Valea Tibăului, între bordeiele durate cîndva de o mînă de oameni, aduși la doborîtul pădurii, aciuați în valea ce duce către Codreava. Și-au făcut bordeie, folosesc pămîntul din preajma așezărilor : grădină de cartofi și legume cîte se fac la înălțimea locului ; cresc cîte o vacă, cosesc și clădesc căpițe, stoguri de fîn. Se află pe moșia Simonoaiei, clăcași. Copiii nu umblă la școală, școala este mult departe. Erau ținuți să muncească la pădure, clăcași. Așezarea huțulă se apropie de 30 de ani. Barbil Gustav îi amintise stăpînei, Simonoaiei, că se apropie sorocul cînd bordeiele vor prinde „bezitz", cînd casele, bordeiele — vor prinde locul și huțulii, după lege, vor rămîne stăpîni asupra locului. Barbil a văzut că Irina s-a înnegurat. Îi tremurau pleoapele, nările îi fremătau de parcă adulmecau o primejdie, vestită de o întîmplare pe care o presimțea sau i se desfășura cu repeziciune în închipuire. Îi răspunse scurt, șoptit, de parcă ar fi fost cineva în apropiere să o audă :

— Bine Gusti. Știam. Dar nu măsurasem trecerea zilelor. Vezi ce faci ! Administratorul o privi cu albăstrimea rece a ochilor apropiați. Strînse buzele clătinînd de două ori din cap abia perceptibil, proptindu-și bărbia în gușa grasă.

ANDOCI se opri din cosit, scurt, de parcă, undeva, din neștiut, îi sunase o veste, nelămurită, necuvintată, dar care îi circula prin tot trupul. Întotdeauna, cînd trebuia să se petrească ceva de care avea să se lovească, îi veneau semne... După ce faptul se împlinea, își amintea de cutremurarea lăuntrului și rămînea adîncit în neliniștea gîndului — în care se împlintase acea veste venită din neștiut. Acum, aerul vibra în preajma lui ca nealtădată. Aducea ceva neprietenos ; nu-și putea lămuri dacă de cald, de frig ; mai curînd de frig și un gust metalic. Subțire, vîntul șuiera pe dunga coasei, ca un jelit ascuțit de vietate nevăzută. Rămăsese cu mîna pe fierul luciu ținînd încă șomoiogul cu care curățase umedul ierbii cosite. Fierul coasei de cîmpie, lat, lucea în lumina de aur ca o oglindă. Se reflecta în ea o arătare, ce se mișca închipuind o tigvă mică, nehotărîtă să închege un chip anume, chipul lui. În mișcarea coasei peste care trecea palma cu iarbă juca o scăfîrlie cu pielea feții întinsă pe pometii proeminenți și în apele oțelii albăstrui două găvane care îl priveau, dispăreau lunecate pe fierul clătinat. Andoci nu-și recunoscu chipul. Vedea o arătare ce-i părea că vrea să-i spună ceva și se cutremură că oglindirea de pe coasă aducea a hîrcă. Nu auzi cînd din napoia lui îl striga cineva :

— Andoci ! Măi Andoci.

I se năzări că glasul depărtat ar fi al arătării nălucite pe coasă.

— Măi Andoci ! Măi Scundea !

Scăpă coasa din mînă. Întoarse capul către cel care-l striga. Un huțul mai bătrîior, cu coasa pe umăr, îi făcea semne să vină. Privi un timp aiurit. Îl recunoscu pe cel care-l striga. Ridică coasa căzută :

— Ce-i măi Polek ?

— Eu am mintuit... Mă duc acasă. Mergi ?

Rămase un timp cu buzele lipite. Polek pornise. Abia atunci răspunse.

— Eu mai rămîn, mormăise Andoci, dar Polek se ducea făcîndu-i semne cu palma vinturată, fără să se mai întoarcă să-l vadă. Se uita în jur așteptînd **parcă** să-i vină dincotrova o lămurire la cele ce-l nelinișteau. Nimic. Ridică cu sfială coasa. O puse pe umăr. Ceva **parcă** îl țintuia locului. Ceva îl împingea din spate. Dinspre Codreava curgea vîntul subțire care șuiera în fierul coasei.

NU era proptit pe vîrfurile munților îndepărtați zaimful închis albastru. Stătea un miez de noapte adînc, rece, înfiorîndu-se în imensitatea întinsă cu tremurul stelelor. Un timp, lungul văii Tibăului somnea sigilat de tăcere. Bordeiele huțule arătau sub pleoapa nopții ca niște mari mușuroaie organizate, rostuite după legi anume de desăvîrșire de către niște furnici mai mari. Întunecate, sumbre în alcătuirea lemnoasă, acoperite cu pămînt bătut și năpădit de iarbă, păreau să fie pustii înlăuntru. Respirau adînc, greu, undeva vite. Un timp se dădu la om un cotei cu lătrat răgușit, dar icni o dată scurt. Nu se mai auzi nici un semn de viață decît tîrziu niște pași grăbiți de la bordei la bordei. Apoi se scurse măsura unui timp cît ai fuma un muc de țigară reaprinsă.

Atunci, în laturile bordeiului celui mai înaintat de la cărarea ce le înconjura, legîndu-le în așezarea lor, crescură, ondulînd ca niște începuturi de aripi, de brațe imateriale, slab luminoase, lungindu-și mîngîierile șerpești cu care căutau să cuprindă lemnul bordeiului, suind către culmea cu laturi boltite de pămînt și buruiană.

Nevăzutul putea să descopere înapoia bordeiului, încremenit și totuși prefigurînd un straniu balet, luminos, imaterial, alte mogildețe repetînd imaginea primului. În jurul lor, căpățîni ciudate erau cuprinse de aceeași mișcare ondulată.

Căpițele de fîn și păpușile de lucernă care roteau în jurul bordeielor luminau cu vîlvătaia lor iute tot cuprinsul. Cînd au început să trosnească lemnele pătrunse de para flăcărilor, s-au auzit bușituri și mugetele de spaimă ale vitelor. Ușile joase s-au deschis repezite și glasuri răgușite, încă vătuite de somn au prins a chema, a lălăi sunete întrebătoare. În unul din bordeiele ce păreau că se înalță pe flăcări se auzîră urlete de spaimă, de durere, de groază. O femeie fugea între bordeie cu părul și cămașa ca o flacără vie, alergau după ea doi copii, aproape goi, colorați de hora de flăcări, ca niște spiriduși, ca niște pui de drac evadați de pe un perete de mînăstire pe care se închipuie iadul. Un răget neîntrerupt venea de la o șandrama scundă din lăturoaie mîncate de flăcări. Alte două vaci scăpate alergau pe vale. Între bordeiele și căpițele ce ardeau suind pîrjolul către cer, răspîndind fumul și scînteiele, ca într-un straniu joc de-a baba-oarba, oameni, femei și copii, se căutau, fugeau unul de altul, dibuind prin valurile de fum, unii strigînd, urlînd, alții muți și orbi dînd peste vetrele de jăratec, peste bordeiele și căpițele ce se prăbușeau vijiind, ca niște nefăpturi apocaliptice ce căutau să-i apuce, să-i înghită.

ANDOCI sta încremenit în fața bordeiului prăbușit în groapa cu tăciuni. Rămăsese din el cîteva bîrne din locul unde fusese ușa și treptele ce coborau în bordei. Rămăsese coasa agățată acolo, neatinsă de flăcări. Pe un butoiaș căpăcit, stătea o femeie gemînd, acoperită cu un țol ud. Avea părul ars, ochii măriți de groază și durere. La picioarele femeii, o fetiță se uita la ea urlînd neîntrerupt. Un băiat de vreo șase ani se uita lung la Andoci, scîncind, oprindu-se să spună mecanic de două ori:

— Tată ! tată ! ca apoi să reia scîncetul.

Andoci se uita în jos la picioarele goale, la haci. Poate se întreba cum de-și trăsese nădragii de lînă, roșii, cu prohabul către spate. Alergase așa după nevastă-sa cuprinsă în flăcări. O ajunsese. Smulsese de pe ea cămașa aprinsă. Stinsese cu palmele părul lung, negru, aprins. Nu știe de unde a găsit un țol cu care a acoperit-o. Țolul mirosea a lapte acru, a brînză. Brebenetele era acoperit cu țolul, în cotlonul din față la intrarea bordeiului. L-a muiat în saramura din brebenetele în care se mai aflau fărîme de brînză. Femeia nici n-a simțit peste arsura focului sărătura țolului ud. Ea stătea privind idiotizată înaintea ei, la locul unde fusese un poclit ce ardea încă mocnit. În hambarul ăla cu fîn își aminti că se aflase ceva ce pusese ea, odată. Din ochii larg deschiși șiroiau lacrimi și îngîna ca dusă de pe lume :

— Holescu... holescu... holescu...

Auzind-o pe femeie jelind și privind către unde ardea poclitul de fîn fetița care tăcuse un timp își aduse aminte că în poclit era holescu, leagănul de copil, în care ea își legăna păpușa din cîrpe, cu sorocica cu bretele și cu unuci, cervonic, obiele roșii cum au femeile.

Se porni iar pe urlet și băiatul se opri din scîncet, o privi alb și o trase de păr. Amîndoi încremeniră tăcînd cînd auziră venind din locul mai îndepărtat de bordeiul lor ars un bocet lung ca la mort. Glasul răgușit al unei huțule bătrîne psalmodia fără pauze făcînd un pomelnic de parcă plîngea niște rude pierdute în pîrjolul ce se abătuse asupră-le :

— Ai, Ai, Palek, Paleicik ! Mi-au prăpădit opincele, țesute cu roșu, cu galben, cu verde. Mi-au prăpădit cojinca, safa, horsokurile... și pomelnicul înșiruia toate oalele, roata de tors, bundele, catrințele, lăzile măcinate de flăcări în bordei...

— Taci Ivanca !

Ivanca nu tăcea. Își plîngea inventarul.

— Taci Ivancă ! Polek bătu cu pumnul într-un bidon de tablă care sună puternic. Se făcu liniște între ei. Copiii tăceau așteptînd parcă să mai bată Polek în tabla bidonului. Femeia de pe putina de brînză încremeni cu ochii la poclitul mistuit în întregime, cu leagănul plîns de fetiță.

Numai Andoci stătea încremenit. Luase de pe rămășițele rămase la intrarea bordeiului coasa și părea că vrea să pornească pe vale, la cosit. Dar stătea nemișcat, cu ochii pe fierul coasei. Acolo căuta să vadă un chip pe care îl văzuse către amurgul zilei înaintea acestei nopți. Își privea chipul oglindit slab pe luciul cu reflexele roșii ale focului și nu mai își aducea aminte ce îi năzărise ieri. Hîrca nu îi mai apărea, dar sta prostit cu ochii pe reflexele fierului.

— Uite ce am găsit — zise Polek, bătînd cu dosul palmei în bidonul de tablă.

— De unde vine cutia asta de tablă cu miros de gaz ? M-am împiedicat de ea alergînd după vacă. De unde vine ?

Andoci nu răspunse. Privea mai departe fierul coasei unde nu apărea vedenia de ieri.

(Fragmente din romanul **Cînd pădurile veneau pe ape**)

Ilustrație de **Radu Boureanu**

Teatru

Premiere în țară

Simbătă, duminică, luni **de Eduardo de Filippo, premieră românească, la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Actorii principali : Dorel Vișan și Silvia Ghelan**

Teatrul Național
din Tg. Mureș

ROMULUS GUGA:

„Amurgul burghez"

PE un maidan de gunoaie, într-o lumină tulbure, la granița dintre zi și noapte, un om se pregătește să se sinucidă, împins de nevastă — care, astfel, va încasa o primă de asigurare — și de amantul ei, un polițist, antreprenor de escrocherii religioase. Un ins ciudat, care cumpără oameni, îl va determina pe candidatul la sinucidere să renunțe și-l va achiziționa, inserindu-l în colecția sa rentabilă de hoți, domnișoare tarifate și cerșetori. Financiarul acesta filantrop, fost criminal de război, e comanditarul unor bande de incendiatori și asasini și, deopotrivă, sprijinitorul dictatorului militar al locului. Cînd va înțelege în ce mecanism infernal e angrenat și va dobîndi o conștiință de sine ce-l va înălța pînă la împotrivire, fostul sinucigaș va fi omorît. Alții vor continua să-și asume revolta lui. „Începe noaptea" sînt ultimele cuvinte ale piesei — care preludiază un amurg. Dar, deși înăbușite, glasuri solare răzbat, distinct, prin întuneric.

Aceasta e armătura epică a noii piese a lui Romulus Guga, bineînțeles, în expunere sumară ; autorul construiește bogat, cu ramificații și arborescențe, mișcînd mulțimi informe și personaje episodice, făcînd largi ocoluri digresive, iscînd unde de șoc, alternînd violent comicul și tragicul. E clădită, pe amintita schelărie, o parabolă universalistă, ce aduce în discuție o societate tarată, legile ei dure, instrumentele malefice cu care își menține structurile osificate, condiția umană în amplul proces de eroziune a conceptului de libertate. Ca în orice parabolă — și așa cum se petreceau lucrurile și în drama anterioară, **Evul Mediu întîmplător** — sînt aduse în dezbatere argumente istorice, simboluri ale lumii moderne și o teribilă premoniție : degradarea ideii de om ca individualitate cu drepturi inalienabile nu poate produce decît dezagregarea organismului social și înlocuirea lui cu un monstruos aparat, funcționînd automat, în gol.

Cu talentul dramaturgic admirabil care-i este propriu și cu harul poetic relevabil și în romanele sale, Romulus Guga creează o lume închisă într-o metaforă grandioasă, evocînd un înveliș de aur pentru un morman de gunoaie, un putred „siglo de oro", polarizînd potentați, închizitori, satrapi cazoni, parveniți cupizi și viermuiala de slugi din jurul lor, iar la alt capăt, o umanitate multicoloră de mistificați, dezmoșteniți, detracați, cinici, apatici manipulabili, în care se coc încet, pe neștiute, conștiințele viitorului răsturnător. Deși elementele principale ale povestirii acesteia tragi-comice configurează lumea burgheză actuală, cu afaceriști, întreprinderi veroase, militarism agresiv, iar unele date sînt cert ale istoriei contemporane (formațiile paramilitare ce se pregătesc pentru destabilizarea situației politice într-o democrație parlamentară, amintirea „ciumei brune... care vine din cînd în cînd ca o epidemie, de să-ți ascunzi cărțile și viața", montajul factice al unei emisiuni de televiziune), numele proprii tind, neîndoielnic, să readucă în memorie stări de descompunere din imperii apuse : Filip, Isabela, Carol, Ignațiu de..., apoi Claudiu, Augusta, Flavia. Alte date rememorează apusul unor mitologii, cu prăbușiri de ceruri și pandemonii, asfințitul zeilor, acel Götterdämerung care înseamnă agonia lentă și inexorabilă a unei supralumi terifice.

Scriitorul român își spune astfel cuvîntul într-o problemă universală cardinală : ce fel de societate lăsăm generațiilor viitoare. El scrie cu pană fierbinte un pamflet politic — despre ceea ce duce la „umilirea ca modă", „cruzime și nedreptate", exploatarea nebuniei mistice, traficul de oameni și idei, — folosind o cerneală corosivă și fiorituri de un umor mușcător ; scrie, deasemenea, drama omului care plătește cu viața supunerea în fața arbitrarului violent al forțelor gregare și a desocializării forțate. Această tragi-comedie de o veselie gravă și de o îngîndurare patetică are un caracter profetic : burghezia și-a isprăvit rolul istoric, agonizează în casa noastră planetară, dar pestilent și răspîndind molime, dorind și făcînd tot ce poate ca universul să se destrame odată cu ea.

Dramaturgia română se înscrie într-o discuție de cel mai larg interes actual, sub o vastă boltă problematică, prin piesa de față a lui Romulus Guga, ca și prin altele, de o factură și o orientare asemănătoare, ale lui Horia Lovinescu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Theodor Mănescu, Alexandru Sever, confirmîndu-și convingerile civice.

Autorul, la a patra sa operă dramatică, — încă, uneori, retranșat în fața prozatorului — dă multe indicații de montare scenică vizînd o anume structurare a tipurilor și relațiilor. Și o ambianță. Cum sugestiile sale țin, în genere, de arta dramatică modernă, propunînd stilizări și esențializări, oferind chei pentru situațiile criptice și material poetic pentru alegorizări ale condiției mizere a personajelor, opera scenică, excelent realizată la Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară), arată a-și fi însușit aceste sugestii, fiind de o transparență cristalină (pentru text) și, în același timp, de o originalitate captivantă. Caracteristicile ei sînt : temperatura înaltă a dialogului, rigoarea și claritatea compoziției, invenția continuă. E, probabil, cea mai bună înfăptuire din îndelungata și fructuoasa carieră a regizorului Dan Alecsandrescu, vădind aici, acum, o tinerețe a imaginației și o maturitate a organizării procesului creator care rareori se întîlnesc și produc scînteia frumuseții autentice, durabile.

Se începe fără cortină, în muzică pătrunzătoare și neliniștită de orgă, cu reflectoare îndreptate spre public și personaje mute, țepene, în costume negre, păzind maidanul cu gunoaie ca pe un latifundiu. Scena e o rotondă închisă de o poartă metalică. Dar în circularul de pînză se vor practica, din cînd în cînd, nișe, surprinzătoare alveole de pîndă sau de coercițiune, la un moment dat apărînd un cerc de celule ce claustrează estropiați. Poarta masivă, de fier, se va ridica pentru a ne dezvălui un crematoriu diavolesc. Atmosfera e de mister teatral, în care pot avea loc oricînd fabuloase convertiri de mediu, căci trecem de la maidan la un spațiu de ceremonie oficială, de aici la un loc funerar și la o încăpere dintr-un imobil de afaceri ; se petrece o năvală de mulțime și o bizară resorbție a ei, se inițiază ritualuri, filmări de televiziune în calp decor optimist, demonstrații militare, totul rînduindu-se cu strictețe și fără decorativism, grupurile, momentele, evoluțiile individuale decupîndu-se cu precizie. Convenția e de o marcată și personalizată teatralitate, într-un grotesc distilat. Un moment excepțional, dansul de automate al demimondenelor cu cerșetorii, magnații și militarii, e exponențial pentru formula aleasă, cuceritoare în stranietatea ei. Tot astfel, scena de adorație a sfîntului Filip, cu înșelătoria înălțării la cer pe un scripete, o nostimă mascaradă. Sau încăierarea femeilor deasupra cosciugului în care se află presupusul mort. De asemenea, apariția generalului, preumblîndu-se pe traiectorii fixe, rectilinii, flancat de doi parașutiști ce calcă nepăsători peste aceia care, din greșeală, le stau în cale.

Spre deosebire de alte reprezentații, în care putem citi, ca în pagini răzlețe, separat, desenul regizoral, decorul și jocul actorilor, aici avem o organicitate a montării ce integrează toate elementele concurente, devenind demonstrativă (și deci mai greoaie și mai șterșă — ca și textul) doar spre final. Reprezentația are stil : un realism viguros și suplu, în largi volute alegorice, cu măști subtil deformante, mișcări grotești, scene de carnaval medieval, punctări sonore enigmatice. Personajul Ignațiu e senzațional în costumul lui alb-murdar, fixat în scaunul de paralitic, apoi țopăind afabil pe maidan, sau încorsetat în elegantu-i smocking, mimînd compătimirea, cu capul strîmb, lăsat spre umăr, făcînd gesturi mici, mîngîietoare și dînd, printre dinți, porunci perfide, scandalizîndu-se ori poleindu-și figura cu un surîs pervers. Lohinszky Lorand dovedindu-se și aici, din nou, un actor complet, de o inepuizabilă fantezie, cu o mimică extraordinară, cu un joc al privirilor fascinant. Filip, mucenicul laic, e, în viziunea complexă a lui Tarr Laszlo, un om plenar, trecînd cu dezinvoltură prin stări felurite, refuzînd postura de erou, valorînd suculent ironia și jucînd cu sobrietate revolta. Interesant ca portret de ucigaș cu sînge rece, serv mut și devotat, care bate sinistru, cu un bețișor metalic, într-un clopot de bronz, ritmul ceremoniilor factice, e Claudiu, creat de Kerestes Sandor ; printr-o gheată înaltă, de infirm, el și-a scurtat un picior, claudicînd acum printre pubelele cu resturi, ori pe covorul prelung din salonul înaltelor reuniuni. Precis în mișcări, rostindu-se concis, milităreste, Carol are o înfățișare și o ținută întrutotul potrivite, prin interpretarea lui Karp György. Georges, reporterul de televiziune care va denunța, furtunos, propria sa mizerie sufletească, e o prezență foarte bine conturată prin personalitatea actoricească a lui Boer Ferenc. Jocul flexibil și inspirat al actriței Szilagy Enikö (Sofia) impune, iar apariția neagră și chipul împietrit al Isabelei (Szekely Anna), deasemenea. Evoluția energică, plină de surprize, a Augustei — femeie sperjură, analfabetă, apoi întreținută de lux și, deodată, protestatară — e rezultatul creației inteligente și studiate a actriței de temperament Farkas Ibolya, de o naturalețe fără cusur, și umplînd scena cu prezența ei. Schița de generalissim stupid, a lui Toth Tamas, e de un efect satiric remarcabil. Emilia Jivanov, talentată scenografă timișoreană, a adus în plastica spectacolului o bogăție de detalii importante, configurînd luxuria și morbidețea, dînd un anume subtext colcăitor decorului cu atîtea tainițe și imaginînd un candelabru uluitor prin amestecul lui de metal, cîrpe și lumini oarbe, suspendat în văzduh ca o monstruoasă păsare împăiată.

Poate că **Amurgul burghez** de Romulus Guga la Teatrul Național din Tg. Mureș e cel mai adînc și mai atrăgător spectacol al actualei stagiuni. E una din dovezile vitalității teatrului nostru politic. Și certificarea definitivă a vocației scriitorului pentru literatura conceptualizată, de implicare declarată în convulsiile lumii de azi, ce-și caută făgașul de mîine.

Teatrul Național
din Cluj-Napoca

EDUARDO DE FILIPPO:

„Sîmbătă, duminică, luni"

O MACARONADĂ simpatică e comedia cu gust de migdală a lui Eduardo de Filippo **Simbătă, duminică, luni,** prilejuind Teatrului Național din Cluj-Napoca și invitatului său Dinu Cernescu o reprezentație veselă-amăruie, îngrijită și convenabilă. Familia numeroasă a lui Don Peppino și a Donei Rosa — cu copii mari, căsătoriți, un băiat în curs de stabilizare și o fată pe cale de a deveni doamnă — un tată vag ramolit, o cumnată locvace și ubicuă, un cumnat artist amator, de profesie funcționărească, un nepot adult și cretin se adună pentru un prînz de rubedenii. Li se mai adaugă o pereche de vecini buni și nătîngi, un logodnic stîngaci și irascibil, o servitoare tinerică și un frate al ei de meserie bătăuș, toți trăind, în diverse moduri, febra zilei de repaos, cu pregătirea agitată de simbătă, gîlceava enormă, generalizată, de la masa de duminică și împăcările duioase de luni dimineața, cînd totul reintră în cea mai dezesperantă banalitate. Rețeta piesei e a unui meșter iscusit, care scrie comunicativ și sentimental pentru spectatorii săi iubiți din mahalalele orașului, din port și piețe, din satele împrejmuitoare ; el știe să pună în oală — pe lîngă atîtea spaghetti, sos dulce, vanilie — și oarecari prafuri ardeiate, printre ele nelipsind ușoara autoironie a actorului ce ține de vechiul stil al farsei napoletane populare.

Dinu Cernescu, a cărui prezență la Cluj-Napoca e benefică (a realizat și un interesant **Falstaff** la Opera Română), a înălțat întrucîtva condiția socială a personajelor, prăvăliașii, contopiștii, cumetrele piesei căpătînd — în bucătăria albă și spațioasă, în salonul vast și intens luminat, în veșmintele lor bine croite, — un statut de mic-burghezi cu pretenții de onorabilitate oarecum justificate și chiar cu o anume legitimare a ifoselor de arbore genealogic stufos. Mihai Mădescu a scenografiat, la dimensiunile și în paleta corespunzătoare, cele două interioare, a așezat inventiv masa cu atît de numeroși convivi și a deschis o fereastră largă spre orizontul vast al mării presupuse. Firește, nu ni se oferă o lucrare scenică de performanță și nu s-ar putea spune că regizorul a lucrat aici cu toate bateriile în priză. Atmosfera e concepută parodic, în maniera filmelor neorealiste, cam impersonal. Îți face însă plăcere să urmărești cum crește gelozia idiot-comică a bărbatului pînă la turbare și supărarea infantilă a femeii pînă la leșinul stupid-hazliu și cum se zămislește, din nimicuri, scandalul „din casa asta", pe care toți o invocă excedați de parcă ar fi o bolgie infernală.

Și pe urmă, avem ocazia, mai rară, de a vedea la lucru intensiv și aplicat o bună parte din trupa clujeană, întrezărită în alte întreprinderi scenice, minore, ca decalibrată, aici însă readusă, măcar și parțial, la starea ei aproape normală. L-am auzit, de pildă, distinct și l-am aplaudat, în rolul nepotului nerod, Attilio, pe Anton Tauf — care în **Macbeth** citește ilizibil și haotic rolul — am urmărit-o, cu luare-

Amurgul burghez **de Romulus Guga, premieră absolută la Teatrul Național din Tîrgu Mureș (secția maghiară). Actorii din fotografie (de la stînga) : Farkas Iboiya, Lohinszky Loránd, Keresztes Sándor, Tarr László**

aminte, pe tînăra sprințară și bună de gură Ileana Negru (servitoarea Virginia) — care în **Frumoasa Fernanda et comp.** nu spunea mai nimic, — l-am privit cu încîntare pe Octavian Lălуț într-o compoziție minuțioasă și savuroasă mult peste rolul șters (după ce, în **...Escu,** spectacol mai modest, însă curat și fără grosolănii, avusese doar o apariție puțin semnificativă), l-am regăsit cu bucurie pe solidul și multilateralul Constantin Adamovici, mai rar pe afișe și în personaje pe măsura marilor sale însușiri, am simțit preocupări de nuanțare și finețe în jocul Ligiei Moga, al Marianei Popovici, al Luciei Wanda Toma.

Scena e dominată de perechea principală — stăpînii casei, întruchipați de Silvia Ghelan și Dorel Vișan. Dona Rosa e o furtună necontenită de sinceritate agresivă, imprecații, gingureli, dezastre sufletești, erupții vulcanice, intonații italienești contrafăcute cu irezistibil umor, căderi apoplectice și resemnări șirete, Silvia Ghelan avînd dreptul, pentru această compoziție, la deplina noastră admirație. Iar Dorel Vișan e și el o tornadă, cu fulgere, trăsnete, șuvoaie lacrimale, răsfățuri, resemnări, tunete, săvîrșind totul cu un instinct comic puternic și cu o meserie de înaltă clasă, spre marea satisfacție a publicului. Îi urmează, îndeaproape, Gelu Bogdan Ivașcu, într-un personaj interesant, de farmec stins, puțin straniu (actorul-paiață Raffaelo), și Tudorel Filimon, schițîndu-l reușit, individualizat, pe băiatul Rocco, ce va deveni patron de dugheană.

Am fi dorit, desigur, ca întregul să aibă mai mult relief. Dar, firește, nici piesa nu e scrisă chiar pe Vezuviu, ci undeva pe la poalele lui. Oricum, spectacolul ar fi un pas — mic dar cert — spre restituirea condiției de scenă artistică de prim rang a țării, a Naționalului clujean. Cum în februarie se pregătește și următorul pas **(Othello** în regia lui Dan Alecsandrescu), s-ar putea să avem și aici o primăvară cu flori și rod.

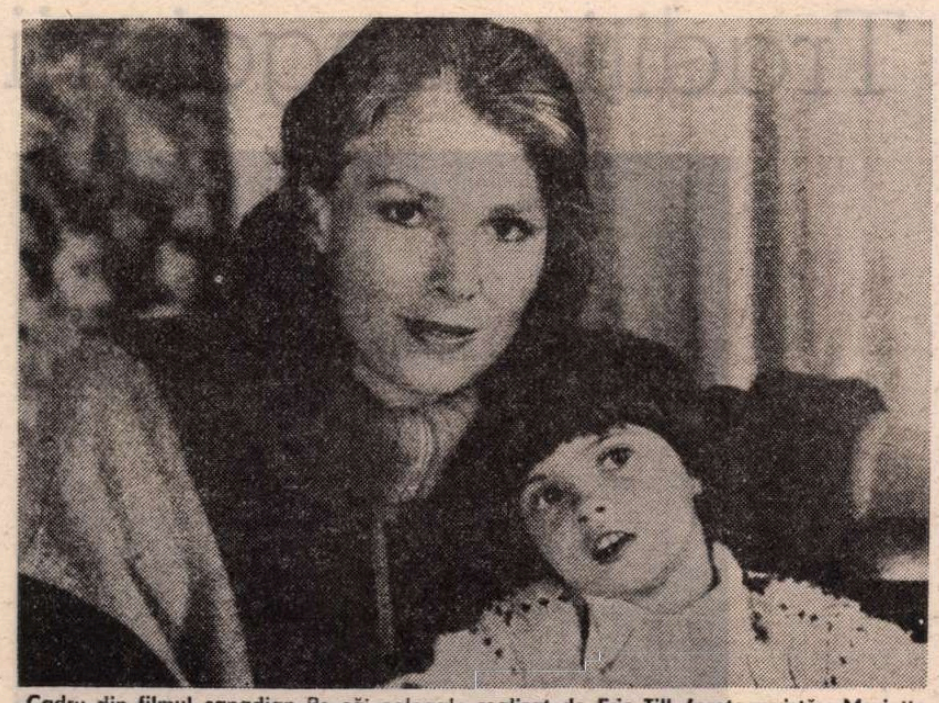
Valentin Silvestru

„Pe căi nelegale“

Vă aduceți aminte de filmul **Conversația**, unde se descria monstruosul comerț cu benzi de magnetofon vîndute clientului pentru a-i permite să șantajeze, să ucidă, să divorțeze, să scape, personal, de pușcărie, etc., etc. Acest „negoț“ este astăzi destul de răspîndit în țările occidentale, deși tribunalele refuză orice valoare probatorie acestor mărturii magnetofonice. Pretextul acestui refuz este că zisele benzi pot foarte ușor să fie trucate... Așadar banda de magnetofon nu mai are valoare de mărturie în instanța tribunalelor. Un alt șiretlic îi va lua locul. Nu o mărturie electronică, ci una în „carne și oase“, pe viu, pe baza fișelor iscălite din dosarele furnizate de **computer.**

Un extraordinar film canadian : **Pe căi nelegale** („Improper channels“, regia : Eric Till) a avut curajul să descrie felul cum guvernele occidentale alcătuiesc, prin computere, milioane de fișe personale mai mult sau mai puțin infamante împotriva celor care displac moralei publice. O morală fariseică, puritană, care condamnă, ipocrit, spionarea aproapelui pe cale de magnetofon și declară că „nu e frumos să ne amestecăm în viața privată a concetățenilor noștri“. Această faptă urîtă a căpătat și un nume juridic **intrusion in privacy,** amestec în intimitățile omului, și e un delict pedepsit de cod. Totuși, guvernele întocmesc, pe bază de computere, milioane de dosare de fișe personale. Ele sînt secrete. Dar bineînțeles dacă tribunalul admite să fie folosite, ele devin mărturii cu forță juridică normală. Aici întîlnim infamia cea mai mare. Personajul cel mai primejduit este cetățeanul curajos care dezaprobă ipocrizia celor ajunși, dezaprobă sistemul lor „legal“ de piră, delațiune, calomnie, mîncătorie a omului de către om. Există cetățeni cu mintea liberă care nu numai că dezaprobă, dar mai ales ridiculizează această morală puritană. Ei duc o viață boemă, zeflemisitoare, fantezistă, nostimă, sfidînd, ba chiar scandalizînd fariseismul solemn al celor puternici. Li se va urmări viața privată, li se vor nota apucăturile extravagante pe care le vor numi „neserioase“ și scandaloase, indecente și pe care vor încerca să le pedepsească. Cum ? Printr-un teribil cenzor : domnișoara șefă „asistentă socială“. Filmul **Pe căi nelegale** povestește tocmai un astfel de caz, de pedepsire a acelor ființe încîntătoare care zeflemisesc morala oficială a oamenilor zișI serioși. Iată povestea.

Doi tineri care se iubesc duc o viață „boemă“, ridiculizînd cu haz mofturile scrobite ale pontifilor. Cei doi tineri au o fetiță de cinci ani. El este arhitect, ea scriitoare. Într-o zi, tatăl și fiica, mergînd cu mașina, au un accident. Fetița se lovește la cap, unde îi apare un destul de mare cucui. Se duc la spital să fie examinată. Dar acolo, în loc de medici serioși, dau peste asistenta socială, care se grăbește să dramatizeze întîmplarea. Mai întîi îi pare foarte suspect că și tatăl și fiica mint, și că minciunile lor nu se potrivesc. Ei se învoiseră să nu spună



Cadru din filmul canadian Pe căi nelegale **realizat de Eric Till (protagonistă : Mariette Hartley)**

mamei că fetița nu-și pusese centura de securitate. Lovitura la cap, contuziile pe corp, rana la braț (fata se opărise cu lapte fiert), toate acestea dovedeau clar — decretează asistenta socială — că avem de a face cu un copil maltratat de părinți, bătut, chinuit. Asistenta socială reține copilul. Nu-l va înapoia tatălui, și cazul se va judeca la tribunal. Pînă atunci, copilul este încredințat unui orfelinat. Asistenta socială e prietenă cu păzitorul computerelor; va descoperi astfel că tînărul arhitect are un dosar vechi și foarte încărcat. Iar acum la fișa lui se mai adaugă un fapt „criminal“. Înnebunit că nu i se înapoiază copilul, face scandal, țipă, atacă pe sanitari. Dar, vai, la un moment dat greșește. În loc să-l pocnească pe sanitar sau pe doctor, îl altoiește pe polițistul de serviciu și-l face knock-out. E limpede. Tribunalul, bazat pe depozițiile asistentei și pe fantezistele întîmplări consemnate în computer, nu va restitui copilul niciodată ! Soția ia un avocat, care o sfătuiește ce să facă. Să divorțeze ! Numai așa are vreo șansă să i se încredințeze copilul ! Exasperat, înnebunit de atîta absurditate, nefericitul tată ia o hotărîre care îi seamănă perfect : o hotărîre totodată vitează și cam țicnită. Se duce la depozitul de computere și aruncă pe fereastră zecile de mii de fișe lucrate de computere. Asta îl răcorește și îi dă și sentimentul că a salvat milioane de nenorociți calomniați așa, pe înfundate.

Alte fapte „enorme“ urmează. Fetița sechestrată la orfelinat se împrietenește cu un orfan de 10 ani care îi promite s-o scoată de acolo, s-o ducă acasă. Bineînțeles, reușește. Dar nu de tot. Fetița va trebui să stea ascunsă (în propria ei casă). Căci altminteri, tatăl ei devine răpitorul... propriului său copil ! Atunci recurg ei la o altă soluție, tot atît de enormă. Mama va reclama poliției, justiției, asistentei, că i s-a răpit copilul ; că orfelinatul n-a fost în stare să-l apere... Boemii noștri, din vinovați, devin acuzatori. Este enormă ședința în care această mamă ia cuvîntul și, într-un lung discurs, îi face albie de porci pe toți : spitale, orfelinate, guvern, justiție, poliție.

Amintesc că micul orfan salvator rămîne în casa prietenei sale. Familia îl **adoptă.** Astfel, printr-o ironică întorsătură, acea familie pe care perfida asistentă socială voia să o dărîme, să o pulverizeze, această familie, la sfîrșitul poveștii, crește ; se îmbogățește cu încă un membru ! Și de data asta nu viitorul părinte cere pe orfan, ci invers, orfanul e cel care-și alege părinții, după o matură opțiune...

După cum vedeți, această poveste ar semăna întrucîtva cu comediile burlești, cu poveștile „trăznite“ (crazy stories) bazate pe gaguri și situații bazacone. Desigur, există și ceva din toate astea în fermecătorul film canadian. Dar el e mai ales un grav și serios rechizitoriu împotriva acelor monștri scrobiți, monopolizatori ai moralei publice, inamici implacabili ai tuturor acelor încîntători indivizi care au o concepție proprie, mai fantezistă și mai veselă despre viața lor particulară.

Găsim în acest film, într-adevăr original, actori de mîna întîi. Eroul, tînărul arhitect, este strălucitul actor Alan Arkin (cel din filmele **Așteaptă pînă se întunecă; Inima e un vînător singuratic ; Cuscrii).** Soția e interpretată de nostima Mariette Hartley (actrița din **Naufragiați în spațiu).** Iar asistenta socială, autoarea tuturor perfidiilor, e interpretată de Sarah Stevens.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Obsesia troiței

■ ÎN cinematografe mici, de cartier — la „Viitor“, la „Cotroceni“ — rulează încă, după mai bine de un an de la premieră, **Călăuza,** una dintre cele mai speciale capodopere ale cinematografului. Este uimitor cum reușește acest film **de artă,** durînd aproape trei ore și avînd numai 3—4 personaje (pe deasupra dificil, ticsit de idei și foarte lent) să țină cu sufletul la gură un public amestecat, care vine să-l vadă nu pentru prima, ci pentru a doua și a treia oară, cu nădejdea că-l va înțelege mai bine, că-l va putea pătrunde mai adînc. Este, cred, cea mai răbdătoare și sfîșietoare experiență la care am asistat de cînd văd filme și săli de cinematograf. Și mai cred că garantul ei este (în afara valorii în sine) imensa încredere pe care și-a cîștigat-o Tarkovski în conștiința devenită atît de sceptică, tot mai sceptică, a spectatorilor unei arte subminate de criză, de stereotipie lucrativă și de facilă prolificitate.

Într-adevăr, ceea ce la alții (și în multe cazuri, pe nedrept) ar putea fi socotit încriptare pură sau propunere de șarade voit insolubile, la Tarkovski se presimte, cu precizie și din prima clipă, a fi un extraordinar poem al cunoașterii, în care sensurile nedecantate abia sporesc „a lumii taină“, implicîndu-se într-un adevărat itinerar dantesc, de Divină (de fapt, de Infernală) Comedie contemporană. Cei trei exploratori ai zonei misterioase, pîngărită cîndva de o invazie enigmatică — Călăuza, Scriitorul și Savantul — sînt exponențiali trimiși ai fiecăruia din noi pe tărîmul nepămîntean în care pare să fi rămas numai speranța. (Dogma, Libertatea, Pragmatismul : Troița din **Rubliov** — formată acolo din Teofan, Andrei și Boris —, este, cum se vede, reeditată obsesiv și aici). Dilema este cu care din cei trei ne asemănăm cel mai mult. Ceea ce caracterizează filmul lui Tarkovski este însă tocmai lipsa de răspuns la întrebări, mai precis, multitudinea răspunsurilor. Este un scrin fabulos cu nenumărate sertare, unele accesibile oricui, altele înalte, mai greu de atins, altele abia bănuite, după ce le vei fi deschis pe celelalte.

Dar înainte de toate, **Călăuza** este, ca atîtea din operele rusești, o încrîncenată, neîntreruptă „căutare a fericirii“. Camera spre care năzuiesc cei trei nu-i oare tocmai (indiferent cum altfel i s-ar mai putea spune) fericirea ? Iar înaintarea în spațiu și timp, ținînd cont de regulile dure și de neînțeles ale zonei, nu-i tocmai acel initiatic drum spre fericire, care de obicei se dovedește a fi mai concret și mai memorabil decît fericirea însăși ?

Dar despre timp și spațiu, despre surprinzătorul lor raport și despre raportul acestuia cu țelul final al eroilor, într-un număr viitor.

Romulus Rusan

Radio T.V.

„Poveste de iarnă“

■ Subjugat de „geniul divinului brit“, înțelegînd a vedea în creația acestuia o „lecție“ nobilă între toate (Shakespeare nu „trebuie cetit, ci studiat“), Eminescu nota în articolul *Teatrul românesc și repertoriul lui :* „terenul shakespearian pe care D. Bolintineanu ar fi putut să-l calce mai cu succes ar fi fost acela al abstracțiunii absolute, cum sînt de ex. *Visul unei nopți de vară, Basmul de iarnă, Ceea ce vreți* etc:“. Într-adevăr, desenul pur și abstract al piesei, ce a fost prezentată în premieră t.v. la începutul săptămînii, este lesne descifrabil. *Poveste de iarnă* (reprezentată în 1611 și scrisă, probabil, cu un an — doi înainte) are o limpede structură circulară, construcția fiind previzibilă atît prin raportare la marile piese anterioare, din care se preiau teme și motive, cît și în sine, norma internă a textului înțelegîndu-se repede. Cele două mari secțiuni ale piesei se privesc, adîncindu-și semnificațiile, în oglinda fără de luciu a Timpului, graniță neclintită între lumea geloziei ca iubire și a iubirii ca remușcare. Asemenea multora dintre oamenii vremii sale, Shakespeare crede că armonia supremă poate fi atinsă prin temperarea pasiunilor violente, a excesului sub puterea imperativului moral, gîndirii și artei. În *Eseuri*, apărute între *Romeo și Julieta* și *Sonete,* sau *Macbeth*, Francis Bacon scria *Despre firea oamenilor* cuvinte bine aplicabile *Povești de iarnă :* „Și nu este rea nici vechea regulă, anume de a-ți încovoia firea, ca o vergea, în extrema cealaltă, pentru ca apoi s-o îndrepți ; bineînțeles, dacă această extremă contrară nu este ea însăși un viciu“.

Este chiar destinul regelui Siciliei, Leontes, stăpînit la început de o violentă dar nestrămutată gelozie. Vorbind despre Iago, Coleridge îl vedea animat de „o răutate ce nu-și cunoaște pricinile, dar caută să le găsească“. Nu alta este situația lui Leontes ce construiește în gol, dar cu osîrdie, edificiul bănuielilor sale, cărora le cade victimă cu bună știință, fără drept de apel. Dar *Poveste de iarnă* este imaginea inversă a tragediei *Othello,* căci aici, Paulina, în opoziție cu Iago — „regizor diabolic sau, mai degrabă, un regizor machiavelic“ (J. Kott) —, luptă pentru restabilirea echilibrului între ordinea intelectuală și cea morală. Virtutea învinge eroarea și, după peripeții mult explorate în alte creații shakespeariene, totul se termină cu bine. O replică din actul al IV-lea ne reține cu prioritate atenția : „E arta care schimbă rostul firii dar ea tot fire este“ (traducerea poetului Ion Vinea). „The Art itself is Nature“, iată marea teză shakespeariană : arta (a cărei model e natura, în linia gîndirii grecești de filieră platonică) are uimitoarea capacitate de a „întrece“ (transformînd) natura, opunîndu-i opere mai „vii decît viața“ *(Timon din Atena),* căci poetul, unificînd într-o viziune integratoare „pămînt“ și „cer“, dă „trup și-nfățișare“ acelor „lucruri veșnic nespuse“ grație meșteșugului închipuirii *(Visul unei nopți de vară).* Recenta versiune a piesei (regia Jane Howel, producție B.B.C.) subliniază, desigur nu întîmplător, această perspectivă, după cum sondează cu distincție universul interior al personajelor, ce au conștiința clară (generatoare, însă, de ambiguitate !) că sînt protagoniștii dar și spectatorii unei „istorii“ („conte“, „basm“, „poveste“, în versiunea a doi traducători români) ce ar putea continua, sfîrșitul ei fiind dictat doar de rigorile literarului. Interesant, nu la pînzele marilor maeștri ai anilor 1600 și nici la experimentele anamorfotice de mare circulație în epocă au făcut apel realizatorii acestei *Povești de iarnă.* Personajele par a coborî din tablourile de pînă la 1500 ale lui Sandro Botticelli, Andrea Mantegna, Giovanni Bellini, Domenico Veneziano, Piero della Francesca (îndeosebi portretul Battistei Sforza sau al lui Federico Montefeltro), Jan van Eyck *(Portretul soților Arnolfini)* iar „decorul“ urmează geometrismul medieval, cu acea halucinantă preponderență a albului, orizontul fiind covîrșit de mari suprafețe tăiate cu sobrietate și întretăiate terifiant de lungi canale ce absorb oamenii și evenimentele. Un „decor“ inspirat, parcă, de Leon Battista Alberti și desăvîrșit sub pecetea „proporției de aur“ iubită de un Luca Paccioli di Borgo, Leonardo da Vinci sau Dürer.

Ioana Mălin

Telecinema

Sunetul muzicii...

● CINE a vrut **Aida** a avut **Aida.** Cine a vrut să o asculte pe Renata Tebaldi în **Aida** a ascultat-o, iar cine a vrut să o vadă pe Sophia Loren în **Aida,** a văzut-o. S-ar zice că a fost un dublu cîștig, fiindcă nu e de ici de colo ca „în același preț“ să asculți Verdi și să o vezi mișcînd din buze pe Sophia Loren, chiar dacă lucrurile nu prea merg împreună și combinația e mai curînd hazoasă decît zguduitoare. În ce mă privește, am lăsat televizorul să meargă și m-am dus în altă cameră, de unde am tras cu urechea, profund satisfăcut, la muzică, în timp ce din încăperea cu pricina, cea cu televizorul, cineva care rămăsese vrăjit în fața lui mă anunța periodic, cu glas tare, cam ce se mai întîmpla, adică îmi rezuma libretul prea bine știut. Culmea este că a doua zi, alte cîteva persoane mi-au spus că au procedat în chip asemănător (mai exact, ele au „prins“ pe radio sonorul televiziunii și au preferat să asculte doar banda sonoră a filmului, fără imagine). Mai adaug (dacă asta interesează) că nu aș fi privit filmul nici dacă Renata Tebaldi însăși (iar nu Sophia Loren) ar fi jucat.

Ce vreau să spun cu toate acestea ? Că nu sînt singurul, că nu sîntem singurii, aceia care manifestăm o idiosincrazie ciudată (ca orice idiosincrazie) în ochii „restului lumii“ față de ideea de a privi un spectacol de operă (mai ales atunci cînd el este filmat în felul acestui **Aida),** socotind cu hotărîre, în răsăritul unei ooinii mai generale (a noastră nefiind, totuși, să recunoaștem, de foarte largă circulație) că o operă este, în primul rînd, „de ascultat“, iar apoi „de privit“. Nu e vorba aici, în evitarea contactului direct, „pe viu“, „pe văzute“, cu reprezentația de operă de vreo opacitate sau de vreo comoditate, ci, probabil, de modul de a refuza, tacit și cu încăpățînare, o formă de spectacol cumva nefirească și, oricum, dintre cele mai artificiale (dacă nu cea mai...). După cum (forțînd puțin o comparație), n-ar fi exclus ca în această reacție (ce pare, repet, ciudată multora) să poată fi descifrată un fel de stranie „regresiune“ spre copilărie, spre vremea cînd basmele ne erau citite de alții, noi auzindu-le doar, fără a avea cartea în mînă, fără a vedea „cîmpul alb și oile negre“...

...Și dacă tot am vorbit despre muzică, basme și copilărie să observăm în încheiere și, desigur, în altă ordine de idei, dialectica secretă care a făcut ca ciocolatiei Aida să-i urmeze, după o săptămînă, **Albă** ca zăpada (e drept, „adusă la zi“), într-un basm muzical nevinovat precum orice copilărie și — într-adevăr — bun de adormit nu numai copiii, ci pe toată lumea. Ceea ce am și făcut, adică pe la jumătatea filmului „am tras obloanele“. A doua zi, dimineața, am fost privit cu un amestec de compasiune și îngrijorare și mi s-a spus, cu delicată precauție, că toată noaptea am înginat în somn „Celeste Aida“, sau cam așa ceva, nu era foarte clar...

Aurel Bădescu

Plastică

Tradiția angajării

PRINTRE numeroase alte dimensiuni conținute, de natură strict artistică dar și cu deschideri umane mai largi, expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R.", intitulată **Tradiții de luptă și muncă ale clasei muncitoare**, relevă o trăsătură caracteristică pentru arta noastră, pentru spiritul culturii noastre, pe care o putem defini drept **tradiția angajării**.

Ideea în sine a devenit o axiomă, se pot schița și jaloanele unei posibile istorii ce ar cuprinde exemple simptomatice, începînd cu mereu actualii pictori pașoptiști, interesant este însă modul în care noțiunea de angajare se interferează cu problemele intrinseci, specifice pentru evoluția și mutațiile artelor vizuale, de la orizontul conceptual pînă la procedeele propriu-zise. Lucru cu atît mai relevant cu cît, prin obiectivitatea proceselor specifice, unul și același autor este prezent cu extremele unei perioade de creație ce acoperă două sau trei decenii, suportul tematic menținîndu-se ca o constantă firească, în timp ce atitudinea și maniera s-au racordat firesc la solicitările epocii. La fel de interesant și simptomatic ni se pare și modul în care conceptul de angajare și-a lărgit și nuanțat accepțiunile, unghiurile de abordare, proces organic și necesar, în consens cu deplasarea fundamentală produsă în cîmpul culturii, al ideologiei noastre specifice. Expoziția este și în acest sens un bun argument, alăturarea unor piese din deceniile cinci și șase, cu cele mai recente realizări oferind prilejul pentru comparații și judecăți de valoare ce depășesc cadrul propriu-zis al manifestării, angajînd un cîmp mai larg, de natură teoretică și practică.

Important însă rămîne sensul enunțului definitoriu și modul în care el se materializează în concretețea imaginilor, aria posibilelor prezențe fiind în realitate mult mai mare, mai ales dacă s-a apelat la „arhiva imaginilor", atît de amplă și relevantă pentru acest capitol al angajării prin artă. Firește, s-au căutat reperele semnificative, pe cele două genuri expuse — pictura și sculptura — dar și aici extensia putea fi mai mare, o simplă trecere în revistă a participărilor la manifestările colective propunîndu-ne multe nume și lucrări ce și-ar fi avut locul într-o asemenea temă generoasă. Oricum, artiștii prezenți în sălile Muzeului definesc explicit o epocă și problematica adoptată, sugerînd nu doar împlinirile în acest domeniu ci și disponibilitățile conținute, firește valorificabile din perspectiva aceluiași concept de angajare și militantism. De reținut ni se pare și faptul că, în interiorul evoluției de atitudine și limbaj, calitățile artistice intrinseci se mențin acolo unde ele sînt certe, capitol ce formează însă o altă temă de discutat, cu unele concluzii edificatoare sub raportul ierarhiilor valorice.

CORNELIU BABA : **Oțelari** (Din expoziția de artă plastică **Tradiții de luptă și muncă ale clasei muncitoare**, deschisă la Muzeul de artă)

Sub raportul expresiei directe, al tipului de imagine-manifest care devine forma explicită de transmitere a unui mesaj social, politic, uman, sînt lucrări care se înscriu decis în stilistica figurativului cu funcție modelatoare, educativă. Că și în acest caz descoperim modalități interpretative diferite, ni se pare un fapt obiectiv și necesar, chiar dacă sub raportul finalității scopul este unul și același. Iată de ce, monumentalitatea construcției, gravitatea cromatică și calitatea portretelor din **Oțelarii** maestrului **Corneliu Baba** se constituie ca o fericită complementară a sintezei de culoare și formă propusă de **Marius Cilievici**, sumarele compoziții cromatice ale lui **Alexandru Ciucurencu** intră în dialog de compensație cu **Minerii** lui **Gheorghe Șaru**, atent analizați în materialitatea lor sau cu lucrările de un acuzat patos revoluționar semnate de **Ștefan Szöny**, tablouri ca **Moartea grevistului** sau **Tipografia ilegală** intrînd în repertoriul marilor repere ale genului. În aceeași familie spirituală, cu particularități de limbaj ce defineau personalități formate, se înscriu și piesele realizate pe parcursul timpului de **Constantin Piliuță**, care găsește o fericită soluție compozițională și picturală în **Pașcani 1933**, **Ion Pacea**, cu o foarte frumoasă problemă de ecrane colorate, **Brăduț Covaliu**, practicînd un fel de expresionism al forței conținute, sau **Vladimir Șetran**, adept al construcției ferme, bazată pe desen, ca și **Ion Bițan**, dens și cu o masivitate a structurilor ce nu păreau să anunțe caligrafiile actuale și tașismul cromatic. Într-un fel deosebit, probabil rezultat timid al unor îndrăzneli de tinerețe readaptate, **Maxy** ne dă o interpretare mai modernă a temei muncitorilor, personajele sale aspirînd spre prototip fără o retorică acuzată. Un foarte bun studiu în spiritul tradiției ne oferă și maestrul **Aurel Ciupe**, calitatea portretistică sugerînd și mai ample implicații umane, în timp ce compozițiile lui **Kovacs Zoltan** apelează la ideea de colectivitate pentru a sugera forța maselor și rolul lor istoric.

Un alt posibil reper imagistic al temei luptelor clasei muncitoare revine în atenție prin schița pregătitoare pentru ampla compoziție **Grivița '33** a lui **Gavril Miklosy**, desfășurare dramatică mizînd pe dinamica spațiului, după cum **Spiru Chintilă**, într-o compoziție alegorică sau în scene de muncă relevă explicit sensul tematic inițial. Dar simultan, ca o aducere la zi, în expoziție sînt prezente și lucrări realizate în ultimii ani, firește cu o altă calitate imagistică și un alt nivel de tratare ideatică, metafora, și simbolul marcînd o deplasare de natură semantică și structurală. **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran** repun în discuție modul de realizare a imaginii semnificative, operînd între restituirea portretistică și ampla desfășurare de planuri sugerînd realitatea construcției socialiste, într-un fel diferit de poetica specifică lui **Petru Popovici**, mai liric, sau de eclatarea cromatică, atent structurată sintetic de **Augustin Costinescu**. În acest context, lucrarea mizînd pe grafism, semnată de **Lia Szasz**, aduce o notă aparte, mai ales că ea reface imaginea-document a începuturilor mișcării revoluționare organizate în țara noastră, la fel ca și jocul de complementare prin care **Rodica Lazăr** dă viață unor portrete anonime. Festiv într-un fel simbolic, specific deschiderii tematice actuale, tabloul lui **Ion Gheorghiu** ne propune o **Grădină suspendată** simbolică, valorificînd semnificația tricolorului, în timp ce **Viorel Mărginean**, evoluînd de la corectitudinea **Minerilor** la rafinamentul peisajului cu sonde, marchează nu numai sensul transformărilor de stil ci și o nuanțare în înțelegerea noțiunii de militantism. **Liviu Suhar** transferă experiența sa de componist al alegoriilor în cîmpul tematicii contemporane obținînd un rezultat elocvent, la fel ca și **Vintilă Mihăescu** cu imaginea sa omagială, **Elena Greculesi** propunîndu-ne un portret-arhetipal.

Sculptura ne propune o emoționantă reîntîlnire cu lucrarea lui **Vida Géza**, interesantă și astăzi, dar și cu friza lui **Naum Corcescu**, cu piesele lui **Peter Balogh** sau **Izsak Márton**, cu **Oțelarul** lui **Ion Irimescu** și eleganța caligramei spațiale realizate de **Ioana Kassargian**, sau cu realismul figurilor lui **M. Coșan** sau **Alex. Bujor**.

Dedicată celei de-a 50-a aniversări a luptelor eroice din februarie 1933, adînc semnificative din perspectiva istoriei trecute și a celei actuale, expoziția cuprinde nu numai suma unor lucrări ce refac, în scară artistică, imaginea evenimentelor de atunci, propunînd simultan conturul timpului nostru, ci mai ales sensul mereu viu al ideii de artă angajată, militantă, în inextricabilă conexiune cu întreaga evoluție a societății românești către structura ei socialistă de astăzi.

Virgil Mocanu

MUZICA

Ipostaze romantice

FILARMONICA „Oltenia" din Craiova, a cărei prezență este tot mai apreciată în sălile de concert bucureștene, a structurat de curînd sub bagheta lui Theodor Costin, un program de ipostaze romantice bine individualizate, de o certă acuratețe stilistică. Deși există păreri că un concert ar avea de cîștigat prin lipsa eterogenității „în timp", publicul fiind mai receptiv la un program care să fie în mod integral de avangardă, sau în mod integral preclasic, de pildă, iată că se pot găsi și asemenea binevenite soluții : de unificare a unor lucrări scrise de autori cu același tip de sensibilitate (în cazul de față, romantică) printr-un mod de interpretare comun, printr-o citire de partitură care, asemenea unei fotografii aeriene în infraroșu, să facă vizibile linii de forță comune.

În cazul **Scenelor pentru orchestră și pian** de Dan Buciu, romantismul lucrării — elaborată încă pe vremea studenției autorului — care împletește în mod permanent principiul strict romantic tematic și limbajul modal-serial, a fost pus în evidență de o interpretare tensionată, cu mari acolade dinamice, subliniind logica de construcție a partiturii. Datorită pianistului Adrian Tomescu, prezent nu numai ca solist, luînd, adică, inițiativa de conducere a „firului" descriptiv, ci și ca bun cunoscător al muzicii de cameră, aflîndu-se astfel în permanent dialog cu grupurile orchestrale, „mariajul" între spiritul simfonic și cel concertant al partiturii a izbutit în mod remarcabil. De la momente de depresivă delicatețe la țesături nervoase, trepidante, sau izbucniri masive, de tip wagnerian, efectele scontate de partitură s-au înlănțuit într-o închegată arhitectură (poate, totuși, cu oarecare stagnare a suflului din partea lentă, în formă de temă cu variațiuni). Adrian Tomescu a dovedit din nou cît de expresiv rămîne pianul, ca instrument solistic, într-un context netonal, cît de necesară rămîne finețea coloristică într-o abordare camerală a partiturii („camerală" în ciuda faptului că partenerul de dialog e o întreagă orchestră simfonică).

O altă lucrare modernă de tip romantic, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Edward Elgar (m. 1934) a produs revelația unei interpretări de un nobil patetism, o linie în stare să ocolească orice tentație a melodramei, de o vibrare aproape tragică. Violoncelistul Ross Pople (Marea Britanie), cunoscut nu numai printr-o prestigioasă activitate concertistică, dar și ca partener de cvartet al lui Yehudi Menuhin și ca prim-violoncelist în orchestra B.B.C. din Londra, „vocea solistică" a partidei de celli îndeosebi, în înregistrările dirijate de Pierre Boulez, a impresionat prin amploarea frazei, anvergura de mare calitate a dramatismului, cantabilitatea desăvîrșită. Lucrarea lui Edward Elgar, a cărui sensibilitate englezească dă instrumentației orchestrale de tip brahmsian o tentă mai sobră, matluminiscentă, și-a aflat, prin Ross Pople, întreaga forță de expresie, obținînd un succes care arată că „moda retro", a cantabilității melodice, începe să-și pună pecetea și asupra publicului bucureștean.

Simfonia **Manfred**, op. 58, de Ceaikovski este desigur o piatră de încercare — din punct de vedere al ilustrării ideatice — pentru orice orchestră. Atît atmosfera sumbru-meditativă din partea I-a, **Lento Lugubre**, cu bine expuse teme la fagot și bas-clarinet, cît și transparența de joc pastoral a părții a doua, duioșia „tînguirii" lui Manfred din **Andante con moto**, sau exploziile sonore din „palatele lui Ahriman" ale Finalului și-au păstrat, în varianta conturată de Theodor Costin, prospețimea și măreția.

Filarmonica „Oltenia" și-a reafirmat astfel coeziunea de ansamblu și ținuta interpretativă.

Grete Tartler

Improvizații bine pregătite

CÎND și cînd, fără o programare strictă, ce l-ar integra, poate, rutinei și previzibilului anost, un spectacol, care este neobișnuit și prin acest amănunt organizatoric, are loc la Ateneul Român și, aud, uneori și prin țară, tot așa, la intervale de timp neritmice. E, cum se spune în afișe, un „recital extraordinar", din ciclul „Muzica și poezia" ; dar de fapt, denumirea este nepotrivită. Nu e deloc un recital, este un spectacol complex, riguros gîndit, unitar, susținut de doi mari artiști. Doi artiști cu totul deosebiți, foarte deosebiți însă și între ei, prin modalitatea de expresie, prin fire, prin sensibilitate, prin temperament, prin atitudinea scenică și încă prin multe altele — actorul Ion Caramitru și pianistul Dan Grigore. Ion Caramitru, firește, dă voce poeziei : Eminescu, Bacovia, Arghezi, Barbu, Emil Botta, Sorescu, Nichita Stănescu, Blandiana, Păunescu, Bogza, Petre Stoica, Toma Caragiu. Dan Grigore, desigur, face muzică : Bach, Scarlatti, Schubert, Liszt, Debussy, Skriabin, Gershwin, Scott Joplin, Enescu, Mihail Jora, Marțian Negrea, Tiberiu Olah, Johnny Răducanu.

Poezia și muzica fac una, într-o îmbinare cuvînt-sunet-gest atît de firească încît se obține o perfectă impresie de spontaneitate și de improvizație : proba cea mai înaltă a elaborării. De aceea, presupun, și este nevoie de pauzele, semănînd a întreruperi, dintre un spectacol și altul. Efemeritatea nu poate fi învinsă decît atribuind individualitate clipelor, făcîndu-le strălucitoare și memorabile. Iar spectacolul dat de Ion Caramitru și Dan Grigore tocmai asta face — instituie în durata indiferentă un moment irepetabil, sustrăgîndu-l, totodată, curgerii monotone, plictisului, inserierii, uniformității și stereotipiei. Puterea și aspirația artei : construirea unui timp propriu. Începutul spectacolului chiar figurează o naștere, nașterea unui alt timp, cel exterior fiind abolit. Cuvîntul eminescian, rostit primul, întrupează o lume ; prin muzică, ea capătă volum, contur, concretețe. Cei doi artiști sînt împreună, dar merg pe căi diferite ; și trebuie spus că nu este cîtuși de puțin vorba de o simplă asociere între un actor ce recită și un pianist care îl acompaniază. Ion Caramitru **inscenează** versurile, făcînd o veritabilă reprezentație din fiecare poem rostit ; este, concomitent, mim, regizor, interpret, cu o versatilitate a fățurii și a vocii uluitoare; niciodată „liric" sau „poetic", în sensul romanțiosului, el reabilitează mai degrabă, într-un spirit foarte modern, valorile stridenței, ale discontinuității, șocînd prin alternanță. Textele cele mai cunoscute își dezvăluie o latură diabolică, exasperată și explozivă ; devin altele, își schimbă înțelesul, într-un fel de cutremur al sensurilor **(Oul dogmatic**, de pildă, se preface într-un blestem tragic), frenetic și irezistibil ca urmînd o sugestie argheziană („Durerea noastră surdă și amară / O grămădii pe-o singură vioară, / Pe care ascultînd-o a jucat / Stăpînul, ca un țap înjunghiat"). Dimpotrivă, Dan Grigore este majestuos, de o sobrietate vibrantă („Cînd apare, foarte înalt și brun, pășind iute printre instrumente, seamănă cu o navă care intră în port" — Cella Delavrancea), interiorizat într-un olimpianism al imploziei. Contrastul dintre mobilitate și tensiune, dintre expansiunea spațială și dominația prin spirit : spectacolul însuși trăiește prin modularea acestei diferențieri profunde.

Un spectacol atît de bine pregătit încît are, de fiecare dată, aspectul unic al improvizației, al irepetabilului, al fericitei unicități : măsura valorii.

Mircea Iorgulescu

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...

G. CĂLINESCU (1899 – 1965)

„Bietul Ioanide" (1953)

● **Ioanide** ● **Pomponescu** ● **Gonzalv Ionescu** ● **Bonifaciu Hagienuș** ● **Saferian Manigomian** ● **Gulimănescu** ● **Panait Sufletel** ● **Gaittany** ● **Dan Bogdan** ● **Tudorel** ● **Pica** ● **Elvira** ● **Erminia** ● **Sultana**

IOANIDE, arhitect de excepție, în jur de cincizeci de ani, un meșter Manole modern, visător cvasiizolat, autorul unor îndrăznețe proiecte monumentale pe care nu întotdeauna le realizează atît din cauza obstacolelor mediului social, ostil, cît și a unor slăbiciuni ale sale.

SILVIAN IOSIFESCU: Pentru a-l caracteriza pe Ioanide drept creator de valoare, romancierul nu se mărginește doar la cîteva manifestări exterioare. Manifestările excentrice, reacțiile neprevăzute ale lui Ioanide [...] sînt mai ales expresia inadaptării și a individualismului său. Ele nu implică ideea de creator original. Această idee se fundamentează artistic pe altfel de reacții ; o exprimă seninătatea pe care conștiința artei sale i-o dă lui Ioanide. Sentimentul de calmă siguranță al înnoitorului în artă îl face pe Ioanide să nu se lase doborît de meschinăria din jurul său, de bîrfeala și invidia atît de active împotriva lui, de persecuțiile lui Pomponescu, ministru și arhitect ratat. Este aici și un aspect al olimpianismului lui Ioanide [...]. Dar este și expresia unei demnități de creator conștient. (Reprodus din: „Contemporanul", nr. 52, 25 decembrie 1953, p. 2)

DUMITRU MICU: Înconjurat de o indiferență ostilă, neputîndu-și înfăptui planurile mari de creație, avînd de întîmpinat invidie, dușmănie, șicane demoralizatoare ori de cîte ori i se oferă prilejul de a-și valorifica, fie și parțial, capacitățile, arhitectul a dobîndit o psihologie curioasă, violent contradictorie. El trece brusc de la concentrări profunde, distanțări severe de prezent, la trăiri intense în cotidian. Calm, absent, de o sobrietate gravă, răpit parcă de extazul unei muzici a sferelor, eroul izbucnește neașteptat în țipete, acuzînd bunăoară inocența doamnei Ioanide sau înfuriindu-se că oglinda e pătată de muște. Într-un timp, angajat în construirea unui imobil, arhitectul știe să alterneze savant voluptatea cerebrală a creatorului cu aceea, mai puțin abstractă, a cuceritorului inspirat de Eros. Capabil de grave reculegeri, de sublimări ale pasiunilor legate de pămînteasca alcătuire, eroul posedă, de fapt, un temperament focos, sanguin, o efervescență a simțurilor teribilă, putînd duce la acte dure, precum pălmuirea lui Tudorel, fiul pornit pe căi funeste. („Viața românească", nr. 8, 1960. Reprodus din : G. Călinescu, **Bietul Ioanide**, 1—2, Buc., „Minerva", 1975, repere istorico-literare alcătuite de Andrei Rusu, p. 333).

PAUL GEORGESCU: Personajul care domină, la propriu și la figurat, romanul analizat, este, evident, arhitectul Ioanide. Dacă sîntem de acord cu faptul că profesiunea sa este simbolică — arhitectul e cel ce clădește, durează opere — și ne amintim de o definiție cuprinzătoare a clasicismului, după care a fi clasic înseamnă a construi durabil completînd datele cu viziunea plastică și tendința geometrizantă, avem o schemă a eroului. Principala caracteristică a lui Ioanide și cea mai interesantă mi se pare a fi... nu seninătatea, nici chiar calmul (mai mult proclamat, întrerupt de descărcări nervoase), ci capacitatea sa de a se situa deasupra furtunilor contingente, ceea ce presupune o conștiință sigură a valorii proprii și un mod de a trăi pe planul valorilor durabile. Sugerăm, amintind de critica lui Brătescu-Voinești și a „neadaptatului", o părere proprie despre „adaptatul superior", a cărui încarnare este Ioanide. Nu se poate spune că arhitectul nu primește lovituri, începînd de la cabala sugerată de ministrul Pomponescu — atacîndu-l fie în resursele de trai, fie în cenzurarea comportamentului, fie chiar în construcțiile sale majore —, pînă la pierderea violentă a celor doi copii, Ioanide trece prin toate, fie păstrîndu-și liniștea, fie regăsindu-se ușor; era să spun, trece prin toate dificultățile „distrat", dar e mai exact concentrat asupra operei de construit. Ideea polemică față de literatura sentimentală, „plîngăreață", a neadaptaților este evidentă.

Deși titlul — de sugestie eminesciană: **Sărmanul Dionis** — pare a indica un om zdrobit de vitregii **(Bietul Ioanide)**, cititorul se convinge repede că e vorba de o falsă părere a cunoscuților săi, ce nu afectează structura însăși a eroului. (Reprodus din : **Sensul clasicismului**, în vol. : **Polivalența necesară**, Buc., EPL, 1967, pag. 133—134).

ION BĂLU: Ioanide este un simbol, simbolul geniului. Nu întîmplător nu are prenume. [...] Cu sînge mediteranean în vine, Ioanide e un temperament meridional înclinat spre construcții imense, asemeni grecilor antici, excluzînd deseori preocuparea de utilitate. Proiectat pe plan simbolic, el reprezintă spiritul constructiv, setea nepotolită de creație a umanității. Visător, cu năzuința unei incerte și viitoare modernizări a Căii Victoriei, alcătuise o machetă în manieră de gravură, în stilul neogrec. În sertarele lui se aflau sumedenie de schițe, reprezentînd construcții de interes comun: bazilici, palate comunale, foruri cu statui colosale în nișe. [...]

În lipsa posibilității efective de a-și transforma visele în realitate, Ioanide ridică construcții pentru burghezi și se ocupă de sexul slab. Ca și Stendhal, Ioanide e un colecționar de senzații, însă „mai mult curios de forme și experiențe [...]". Aparent dezordonat în viața de toate zilele, Ioanide oferea imaginea statuii turnate în bronz și privirea lui îndreptată „fără greș spre un țel foarte îndepărtat" producea efecte inexprimabile, mai cu seamă asupra femeilor. (Reprodus din: **G. Călinescu. Eseu despre etapele creației**, Buc., 1970, p. 393).

ALTE PERSONAJE:

Ceilalți intelectuali ● POMPONESCU ● GONZALV IONESCU ● BONIFACIU HAGIENUȘ ● GULIMĂNESCU ● PANAIT SUFLEȚEL ● ● GAITTANY ● DAN BOGDAN ● SAFERIAN MANIGOMIAN ș.a — spirite cultivate, posedînd însă mai mult simțul rivalității științifice; fără a-și finaliza preocupările intelectuale, ambiția le devansează intenția. Onomastica lor sugerează, cel mai adesea, căutarea unei tipologii (Pomponescu — înfumuratul, Sufletel — lașul etc.).

EUGEN SIMION: În **Bietul Ioanide** majoritatea personajelor sînt ca în proza lui Gide și Huxley niște profesioniști ai ideii, modul lor de a exista este acela de **a crea.** Toți pregătesc o operă monumentală, au proiecte grandioase, a încheia **opera capitală** este preocuparea lor de căpătîi. Pomponescu lucrează la „catedrala neamului", Gonzalv Ionescu urmărește în stil polițienesc lucrările de specialitate pentru a-și completa bibliografia științifică (opera este, în acest caz, un simbol derizoriu), Hagienuș e doctor în limbi orientale, descifrează inscripții și are în vedere lucrări importante de sinteză, pe care bineînțeles nu le termină niciodată, Emil Conțescu lucrează fără grabă la un ierbar colosal denumit **exicatum**, Panait Sufletel întocmește un corp de inscripții latinești privitor la Dacia, aflat, iarăși, în stare de proiect.

...Nefiind creator, ci negustor, Saferian se mulțumește să adune opere de artă, e, cu alte cuvinte, un colecționar priceput și inspirat, **opera** lui se măsoară prin numărul mare de covoare orientale, sfeșnice și tablouri. **Monumentul științific** este, deci, obsesia tuturor, dar cu excepția lui Ioanide nici un alt personaj nu trece de faza de proiect. Hagienuș, Sufletel, Gulimănescu, Gaittany, Gonzalv Ionescu, nu lipsiți de pricepere în disciplina lor, instruiți și eruditi, sînt, intelectualicește, sterili, incapabili să ajungă la sinteze și creație. G. Călinescu îi sancționează și altfel, făcînd din ei niște indivizi lipsiți de imaginație, fricoși și oportuniști, simple măști într-un spectacol de tragicomedie. (Reprodus din : **Scriitori români de azi**, 2, Buc., Cartea Românească, 1976, p. 223).

Cei doi copii ai arhitectului Ioanide, *TUDOREL* și *PICA*, „lăsați liberi de orice supraveghere părintească, alunecă în rîndurile unei mișcări de dreapta, băiatul, Tudorel, prin adeziunea naivă la un program în aparență eroic, și ca un protest la adresa familiei, iar fata, Pica, îndrăgostindu-se de una din căpeteniile mișcării, Gavrilcea. Sfîrșitul lor va fi tragic..." (Al. George, **Semne și repere**, Buc., Cartea Românească, 1971).

G. CĂLINESCU: Concepția lui (Ioanide) despre eternul feminin este mai largă și nu se mai poate fixa într-o femeie, de aceea feminitatea a fost reprezentată prin distribuția prin mai multe femei: *ELVIRA*, tovarășa maritală, față de care, etic, arhitectul este strîns devotat, *ERMINIA*, femeia pură, *SULTANA*, femeia agresivă, *INDOLENTA*, femeia voluntară și rece, *PICA*, tînăra exaltată. (Scrisoare către Al. Piru, 18 februarie 1950. „Gazeta literară", nr. 11, 17 martie 1966. Reprodus din : **G. Călinescu, op. cit., repere).**

Doamna *FARFARA*, caracterizată și prin nume, „mare colportoare de știri" (Al. George).

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ștefan Năstăsescu**

Elevii și „limba română"

(Urmare din pagina 8)

pasivă, reflexivă. Dacă la primele două (diateze) lucrurile sînt clare (atît în teorie, cît și în practică) — la **diateza activă** subiectul face acțiunea (pe care o suferă complementul direct) : Elevul **recită** poezia, iar la **diateza pasivă** subiectul (gramatical) suferă acțiunea (autorul acesteia, subiectul logic, fiind, din punct de vedere sintactic, complement de agent) : Poezia **este recitată** de elev — în recunoașterea **diatezei reflexive** elevii întîmpină o serie de greutăți, nu de puține ori comițînd greșeli, lucru firesc, dealtfel, deoarece, fără un exercițiu susținut, chiar dacă teoria este însușită, nu se află la îndemîna oricui posibilitatea de a identifica, fără greșeală, în variate contexte, diversele categorii de verbe : **reflexive dinamice, reflexive impersonale, verbe pronominale obiective, verbe pronominale reciproce, verbe pronominale posesive, reflexive cu sens pasiv.** Tot astfel se întîmpină greutăți, deși din punct de vedere teoretic problemele sînt clare, înțelese, în general, și reținute, de către elevi, la recunoașterea diverselor locuțiuni : **verbale, adverbiale, prepoziționale, conjuncționale**, a unora dintre propozițiile subordonate, între care : **subiectiva, predicativa, completiva indirectă**, după cum deseori se greșește, în practică, în aplicarea normelor de ortografie și de punctuație (cel mai adesea în folosirea **cratimei** între diferite forme neaccentuate ale pronumelui — personal și reflexiv — și verbe sau alte părți de vorbire, în utilizarea articolului hotărît enclitic împreună cu substantive feminine, la cazurile genitiv și dativ, ori în aplicarea virgulei, care, fie că este neglijată, de cele mai multe ori, fie că este folosită în situații neîngăduite : între subiect și predicat, între subiectivă și regenta ei, între predicativă și regenta acesteia, între atributul determinativ sau atributiva determinativă și regentul lor, între complementul direct și indirect sau propozițiile corespunzătoare lor și cuvîntul pe care-l determină, cînd sînt așezate după acesta, între complementul de agent sau propoziția corespunzătoare și verbul determinat de ele etc.).

În scopul evitării tuturor acestor situații (greșeli) este nevoie, printre altele, așa cum menționam, de **exercițiu** stăruitor pentru observarea atentă a fenomenului respectiv, pentru înțelegerea corectă a mesajului comunicat de un text, în funcție de care se stabilesc punctele de articulație, determinările, diferitele valori (morfologice, sintactice etc.).

Revenind la seria întrebărilor, adăugăm, în continuare :

Cîți elevi citesc (ceea ce trebuie, adică operele recomandate de programele școlare) ? Cîți știu **să citească** o carte ? (nu mai vorbim despre faptul, extrem de grav firește, că unii elevi din gimnaziu sau chiar din clasele primei trepte de liceu nu și-au format, în mod satisfăcător, deprinderea de a citi pur și simplu — de a citi cursiv, conștient un text). Cîți elevi știu cu adevărat să comenteze un text literar ? (problema ar merita o discuție specială, într-o intervenție anume consacrată). Cîți elevi pot spune după anii de școală (la încheierea ciclului gimnazial, cu atît mai mult a primei trepte de liceu ori a celor doisprezece — treisprezece — ani de învățămînt) ceva esențial despre un scriitor ? Cîți pot recita în întregime o poezie (nu mai vorbim de mai multe) din creația lui Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Goga, Blaga, Labiș, Nichita Stănescu ? (în afara celor care participă la montajele literare prezentate în cadrul Festivalului „Cîntarea României"). Cîți elevi din București n-au văzut niciodată Muzeul Literaturii Române, Casa de la Mărțișor, Casa memorială Bacovia, Casa lui Ion Minulescu, cea a lui George Călinescu și multe altele ? Cîți n-au trecut niciodată prin fața mormintelor marilor scriitori din Cimitirul Belu, ori nu s-au oprit, de asemenea, niciodată, în fața monumentelor din „rotonda scriitorilor", aflată în Grădina Cișmigiu ?

Răspunsul ar trebui să aibă în vedere numeroase cauze. În fruntea tuturor îndrăznim s-o amintim pe aceea care ține de noi, dascălii acestor elevi, socotind că nimeni nu poate să conteste faptul atît de evident, potrivit căruia **ceea ce devine ființa trecută prin școală este într-o măsură considerabilă rezultatul muncii profesorilor, al personalității acestora.** Lipsurile din pregătirea științifică, practică, educativă a elevilor sînt, în primul rînd, o expresie a neajunsurilor din munca noastră, o expresie a ceea ce noi sîntem și, mai ales, înfăptuim în conlucrarea cu acești copii, cu acești adolescenți sau tineri. Și **neajunsurile** amintite se pot numi : lipsă de răspundere, dezinteres față de ceea ce se întîmplă ori se poate întîmpla cu unii copii, ori mai puțină răbdare față de cei ce înțeleg, reține și aplică mai greu unele cunoștințe, insuficientă atenție acordată situațiilor, cazurilor mai deosebite, mai puțină afecțiune ori lipsa totală a acesteia tocmai atunci cînd așa ceva s-ar impune cu necesitate, lipsă de pregătire metodologică, cu adresă precisă pentru un anume colectiv, grup sau individ, lipsă ori slabă colaborare cu colectivul de profesori ai clasei respective sau cu familiile elevilor etc.

O altă cauză rezidă în aplicarea necorespunzătoare a unor legi și norme care coordonează organizarea și desfășurarea procesului instructiv-educativ. Ne gîndim, pe de o parte, la faptul că datoria înscrisă în hotărîrile de partid și de stat, ca și în statutul activității noastre profesionale, al existenței noastre de dascăli — de a-i ajuta pe elevi să promoveze (mai ales în ciclul primar) a generat, în numeroase cazuri, o condamnabilă atitudine de superficialitate în evaluarea cunoștințelor și deprinderilor pe care acești elevi ar trebui să le aibă, potrivit prevederilor programei de învățămînt, odată cu intrarea în ciclul gimnazial. Drept urmare, numeroși copii au trecut, an de an, de pragul clasei a IV-a, fără să știe cel puțin să scrie și să citească în mod corespunzător. Uneori această jalnică situație s-a prelungit pînă la sfîrșitul clasei a VIII-a, unii elevi fiind împinși spre prima treaptă de liceu cu serioase urme de analfabetism. (De curînd, am descoperit, cu prilejul unei inspecții, într-un sat din imediata apropiere a Capitalei, două clase a V-a în care circa 70% din numărul elevilor erau pur și simplu analfabeți : la orele de limbă și literatură română învățau să scrie literele din alfabet).

Pe de altă parte, socotim că multiplele obligații cărora trebuie să le facă față elevii, în afara orelor de clasă, îi împiedică, într-o măsură, chiar, și pe cei mai buni, mai silitori, mai conștiincioși să-și poată îndeplini, la nivelul cerințelor, sarcinile legate direct de învățătură. Este, desigur, o exagerare, o aplicare nepotrivită a sarcinilor și prevederilor referitoare la organizarea și realizarea muncii educative a elevilor. Se cuvine subliniat faptul că, datorită unei proaste organizări, unele dintre așa-zisele activități educative au un efect contrar, păgubitor pentru formarea personalității copiilor și tinerilor.

Nu este lipsită de importanță (de efect) nici contribuția, **negativă**, a unor factori sociali la determinarea acelei atitudini de indiferență a multor elevi față de însușirea limbii și literaturii române, față de învățătură, în general.

Din păcate, ne mai întîlnim, în unele cazuri, cu părerea, promovată, cu deosebire de unii părinți, părere potrivit căreia a-ți însuși limba și literatura română „nu este mare scofală, că doar e limba noastră maternă, iar de citit, oricine se pricepe să citească o carte și, la urma-urmei, se poate trăi și fără..., că, uite, eu..." !

Sigur, față de întreaga situație descrisă, se impune întrebarea : **Ce trebuie făcut ?** Pentru că a continua astfel **nu se mai poate !** Cerințele formulate în documentele de partid de a ridica, din punct de vedere calitativ, întregul nivel al instrucției, și educației, al predării și însușirii limbii și literaturii române, cu deosebire, alături de al altor discipline de bază ale procesului de învățămînt sînt clare și ferme. Preocupările școlii, în această direcție, ca și ale celorlalți factori de cultură, ale întregii societăți, trebuie să se exprime de urgență și cu eficiența necesară.

În acest sens, socotim că un domeniu în care trebuie să se acționeze (și se acționează, de fapt) s-ar putea numi : **sporirea motivației pentru o temeinică învățătură.** Ce înseamnă acest lucru și cum se poate el realiza presupune, neîndoielnic, o intervenție specială. De pe acum putem aminti însă că un prim factor — și, poate, cel mai important pentru creșterea motivației elevului în procesul învățării — îl constituie profesorul de limba și literatura română, care nu trebuie să fie un dascăl obișnuit, ci un dăruit apostol !

Prof. **George Șovu**
Prof. **Nicolae Vulpe**

Cartea străină

Teatrul lui Ariosto în românește

SCRIAM și altădată că, alături de Machiavelli, Ludovico Ariosto reprezintă elevația conștiinței italiene in epoca Renașterii. La amîndoi scriitorii a existat comună și prezența puternică a filonului clasic al Antichității care nu i-a indepărtat de contemporaneitate. Echilibrul seninătății clasice, dimensiunile raționalității sale sînt preceptele estetice ale indepărtatei ere pe care Ludovico Ariosto a altoit experimentul trăirii și modernității sale. Așa cum **Divina Comedie** a sintetizat, în umbre și lumini, Evul Mediu, **Orlando Furioso** sintetizează Renașterea, antipodul epocii de obscurantism, intonînd imn vieții depline, frumuseții, bucuriei de a trăi. În poemul său, capodopera epocii renascentiste, Ludovico Ariosto nu a întors spatele Italiei vremii sale și realității pentru a naviga halucinant pe mările fanteziei, ci a interferat vechea lume cavalerească cu freamătul vieții contemporane, cu propriile bătăi ale inimii, cristalizînd în **Orlando Furioso** cel mai național poem al Italiei.

Dar autorul marelui poem renascentist despre care Voltaire putea să scrie că „toate poemele mă plictisesc în afară de al său, Ariosto este Dumnezeul meu...", a ilustrat și teatrul epocii sale. Comediile lui Ariosto au putut să fie considerate primele comedii originale ale teatrului italian, trecînd de la pedestrele imitații ale lui Plaut și Terențiu către o asimilare superioară a situațiilor și personajelor pe care se grefau mlădițele contemporaneității.

La curtea seniorială din Ferrara, dominată de mecenatismul familiei D'Este, Ludovico Ariosto fusese regizor al marilor spectacole, generate de o adevărată pasiune pentru teatru a ducelui Ercole I d'Este. În magnificul **Cortile** al Palatului senioriał al Ferrarei se ridicau de către cei mai de seamă artiști decoruri magnifice între care se agitau numeroasele personaje ale comediilor antichității, interpretate de tinerii gentilomi. Într-o asemenea atmosferă, Ariosto, actor, scenograf, regizor, a devenit și autor. Și el a îndrăznit să creeze comedia italiană în anii dominației teatrului latin. Prin reflectarea policromă a vieții, dinamismul acțiunii, denunțarea curajoasă a moravurilor turpe, prin aluziile directe la cei înzestrați cu autoritate, comediile lui Ariosto nu sînt servile imitații ale teatrului antic, ci aproape de valoarea estetică intrinsecă. Totdeauna Ariosto adaptează schemele prestabilite ale comediilor prin pătrunderea vastelor ecouri sonore ale contemporaneității. Lumea comediilor sale, chiar cînd este înscrisă între scheme clasice, este lumea sa, a vieții și actualității sale, lumea epocii Renașterii. Este drept că de multe ori nu există aprofundările acestei lumi, săparea în straturile interioare, ci o înfățișare formală a stărilor de lucruri contemporane, prezentîndu-se doar situații și nu contururi hotărîte de caractere. Comediile lui Ariosto se revendică de la o nouă **vis comica**, dialogul lor este de un dinamism amețitor, intriga are o simplitate lineară, demonstrînd luciditatea și claritatea deplină a autorului despre societatea vremii sale. Atras de teatru prin existența **humusului** atit de rodnic al solului cultural ferrarez, Ariosto a știut să însămînțeze în acest teren fertil germenii noi ai teatrului pe care l-a scris. Autorul, atent observator al vremii sale, a căutat să pătrundă în miezul fierbinte al realității și să-l redea în comedii. Este absolut evident pentru orice cititor atent, și într-o asemenea evidență stă întreg meritul estetic al teatrului ariostesc, că el înseamnă o etapă clară în depășirea modelelor, o cotitură decisivă în istoria genului respectiv. Comediile sînt documente de viață și nu incongruență de artă, creații care nu se înalță desigur la geniul capodoperei epice a lui Ariosto, dar nici tentative demne de a fi uitate în rafturile bibliotecilor.

Forma autonomiei estetice a **Comediilor** lui Ariosto constă nu numai în depășirea schemelor clasice, ci și în stilul compozit, autentic, în restructurarea motivelor tematice sau expresive. Referirea la modelul clasic nu este o frînă estetică în zugrăvirea comică a actualității și personajele sînt tipice pentru prezentul existențial al creatorului lor. Spiritul ariostesc care suflă peste endecasilabele comediilor sale poartă umbrele meditației amare dar și luminile surîsului senin, generat de înțelepciunea de tip umanist, bazată pe cunoașterea integrală a vieții. Nu trebuie să fie subevaluate calitățile de comediograf ale lui Ariosto și nu trebuie luată mereu ca piatră de comparație armonia supremă a lui **Orlando Furioso.**

În aceste însemnări am reluat o serie de notații, de impresii relative la soarta teatrului „celei de a doua muze a Italiei", (prima fiind Dante Alighieri), prilejuite de apariția în limba română a comediilor lui Ludovico Ariosto. Autorii traducerii sînt Ștefan Crudu și Al. Cerna-Rădulescu. Cunoaștem strădaniile lor și nu putem decît să ne exprimăm sincera bucurie de a avea tălmăcite dinamicele comedii în care se reflectă în accente viguroase de satiră virulentă, societatea italiană din Cinquecento. Traducătorii au redat cu acuratețe și artă stilul dramaticității teatrului ariostesc, discursivitatea lui populară, lexicul complex, în care se folosește cuvîntul direct, impactul expresiv cel mai adecvat. În modulația stilistică a traducerii lor, ei au izbutit echivalența perfectă și a unor jocuri metaforice, recreînd construcții verbale care echivalează întregul realism al formei comediilor.

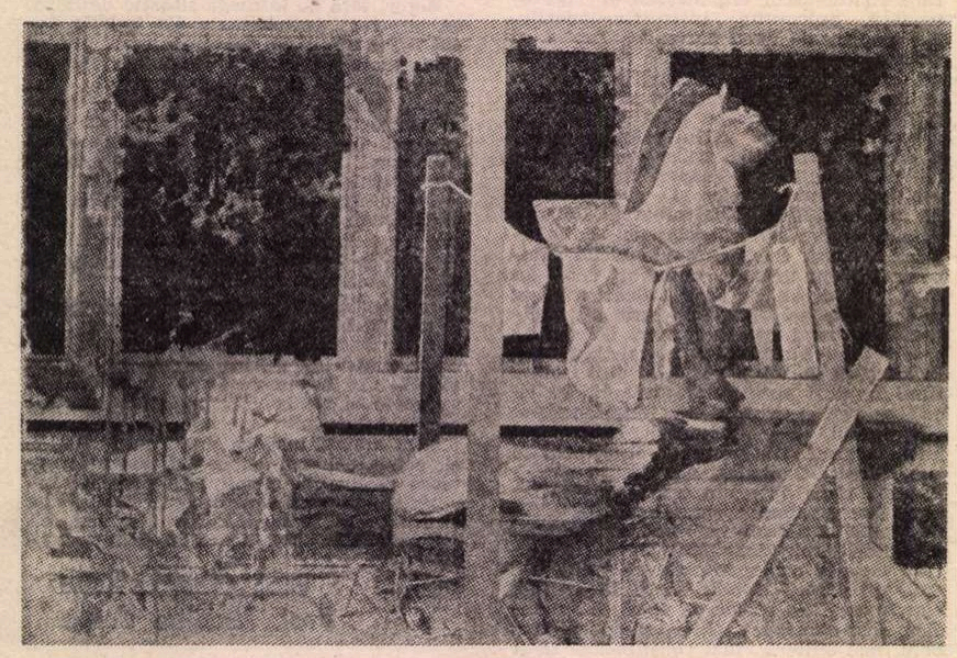
Ei sînt și autorii unei prefețe care demonstrează cunoașterea integrală a biografiei spirituale a unui autor care nu poate fi explicat decît prin opera sa completă. Ei argumentează convingător pentru ce teatrul lui Ariosto poate interesa totdeauna, dincolo de axele cardinale ale timpului și spațiului, prin specificul național care le acordă înscrierea în universalitate, prin umanismul lor profund.

Publicarea teatrului lui Ariosto în **Biblioteca pentru toți** a Editurii Minerva, prin grija redacțională a Elenei Murgu (ea însăși o talentată traducătoare din literatura italiană), are semnificația unui clar act de cultură.

Așteptînd ecourile, desigur favorabile, ale acestui eveniment de asimilare prin traducere a unei alte zone de artă literară umanistă de către cititorii mulți ai contemporaneității noastre, ne exprimăm și încrederea în actualitatea unor reprezentări ale comediilor lui Ariosto. Ne gîndim la exemplul Teatrului „Nottara" (**Calandria** a lui Bernardo Dorizi Bibliena) și credem că **Lena**, capodopera teatrului lui Ariosto, este una din cele mai valoroase opere ale genului dramatic din secolul al XVI-lea european. Prin vioiciunea dialogului, a acțiunii, prin simplitatea intrigii, prin construirea măiestrită de caractere, **Lena** este o comedie modernă al cărei realism poate interesa oricînd în mod special pe reprezentanții excepționalei mișcări teatrale a prezentului românesc.

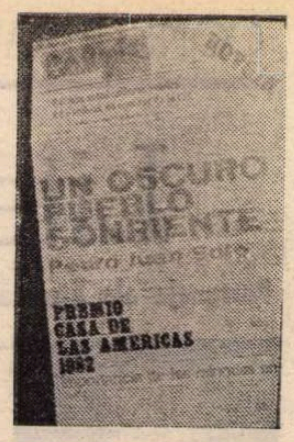
Prin travaliul încordat intelectual al celor doi traducători, teatrul lui Ariosto a devenit parte integrantă a literaturii noastre Ca și Ștefan Crudu și Al. Cerna-Rădulescu, ne exprimăm și noi speranța pentru indeplinirea „dezideratului major", al tălmăcirii capodoperei epice, a insuperabilului poem, **Orlando Furioso.**

Alexandru Balaci



ION STENDL : **Cavalerul trac** (Muzeul de artă)

„Un neînsemnat popor surîzător"



ÎN ultimele două decenii literatura hispanoamericană s-a impus, prin opere de inegalabilă valoare și originalitate, în lumea întreagă, ca o realitate culturală de maximă importanță.

Una dintre cele mai prestigioase dintre instituțiile culturale dedicate afirmării literare la scară continentală a unității Hispanoamericii este revista **Casa de las Americas**, care organizează, de asemenea, concursuri literare anuale, ale căror premii — pentru roman, poezie, eseu, teatru, reportaj, literatură pentru copii și tineret, literatură engleză din Caraibi și literatură braziliană — sînt decernate la începutul lunii februarie de către un juriu internațional. Laureații — doi argentinieni, un portorican, un cubanez, un ecuadorian și un nicaraguez — și-au văzut pe rînd operele publicate și răspindite în lumea întreagă.

Astfel, la sfîrșitul lunii august, a văzut lumina tiparului romanul portoricanului Pedro Juan Soto — **Un oscuro pueblo sonriente** (Un neînsemnat popor surîzător) — operă de importanță majoră nu atît datorită prestigiului continental al colecției din care face parte, cît mai ales datorită faptului că **romanul este forma unificatoare universalizată a literaturii hispanoamericane.**

EROUL a cărui problematică devenire înfiripă romanul **Un neînsemnat popor surîzător** este George Fowler, ziarist de scandal nord-american de nevoie venit în Puerto Rico, iar viziunea sa despre lume este sintetizată de ironicele versuri ale lui Nicolás Guillén care servesc de motto volumului, explicînd și titlul: Avem de toate, și partide politice / și oratori spunînd „În aceste momente critice"... / Sînt și bănci, și bancheri / și avocați, și ziariști... / Oare ce ne mai lipsește? / Și chiar de ne-ar lipsi ceva am putea s-aducem de aiurea. / West Indies! Nuci de cocos, tutun și rachiu. / Acesta este **un neînsemnat popor surîzător. (West Indies**, 1934). Această „perspectivă filosofică" neocolonialistă este consecvent transpusă în... obrăznicii de către antipaticul protagonist, și el unul dintre redundantele articole de import de care vorbește Guillén: „Pentru a opri mașina îi dădu un șut. Fără a lua seama la protestele șoferului, deschise ușa din față, se așeză și-ncepu să se scuture de praf. — Mii de scuze, mii de scuze. Știu că te deranjez și te rog să mă ierți, prietene. Mersi, mersi. Nimic nu poate fi mai frumos decît ospitalitatea portoricană: briza, soarele, casa mea e casa ta, și...tot!" (p. 40—41). Întreg romanul este alcătuit dintr-o înlănțuire de asemenea scene oscilînd între tragic și comic.

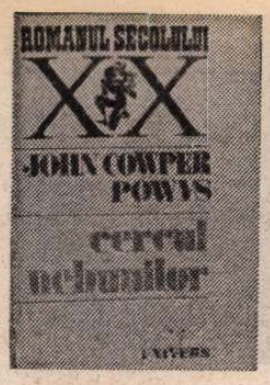
Dar romanul nu se vrea o oglindire pasivă a realității; prin el cititorul este chemat să caute un mai bine, dar mai întîi să-și modifice modul de a vedea lumea, ideologia. Dialectica este singurul mod de gîndire apt a surprinde realitatea în obiectivitatea sa unitar-contradictorie, iar dialectica romanului hispanoamerican este **dialogul intertextual cu funcție maieutică.** Textul romanului **Un neînsemnat popor surîzător** se naște din alternanța contrapunctică a unor citate dintr-un fictiv săptămînal de limbă engleză din Puerto Rico — **Caruselul lui George Fowler** — și a unei narațiuni obiective, la persoana a treia, cu autor extradiegetic, de un impersonal realism: „Portoricanii nu se tem și nici nu-i urăsc pe anglofoni și pe cetățenii nord-americani"... sună citatul; cîteva pagini mai încolo, iată replica romanescă: „— Știți, d-le Fowler, nu ne iubesc deloc!" Și mai interesant este însă modul în care personajul în cauză a ajuns la această concluzie: „Ieri, pe la ora cocteilului, un portorican dintr-ăștia a vrut să facă baie în micul golf natural pe care-l am în spatele curții. Nu avea de gînd să fure, ci să-mi invadeze litoralul, despre care pretinde că aparține poporului din Puerto Rico. Tocmai trăgeam la țintă ; am tras și-n el cîteva alice și, culmea obrăzniciei !, sălbaticul a sărit pe mine!" (35—36) Complicata structură a narațiunii angajează cititorul într-un pasionant joc de căutare a inadvertențelor dintre cele două viziuni propuse — cea optimistă și cea liminar, tragic reală. Conștient de forța de transfigurare a scriiturii — dar și de statutul moral al actului creator — Pedro Juan Soto ne demonstrează de-a lungul a mai bine de cinci sute de pagini cum realitatea poate fi deproblematizată, „machiată" de text, dar, totodată, cum ea poate fi îmbogățită printr-o oglindire creatoare diametral opusă stilului simplificator-kitsch al ziarului fictiv. După un scurt moment de derută, cititorul începe să urmărească polemica intertextuală cu pasiunea cu care se citește un roman polițist — matricea tematică fiind dealtfel aceeași: lupta dintre bine și rău, transpusă însă în conflictul a două scriituri în cadrul unui text autoreferențial.

Deocamdată să subliniem o altă particularitate a textului : **Un neînsemnat popor surîzător** este poate singurul roman hispano-american de astăzi ale cărui personaje sînt exclusiv străini, „gringos" — oameni de treabă (rari) și mai ales secături, aceștia din urmă ieșind cel mai adesea învingători, căci dincolo de tonul ironic al cărții se ascunde un subtil amestec de disperare și revoltă, al cărui iz exotic și exploziv sfîrșește prin a ne captiva. George Fowler, variantă modernă a lui Dinu Păturică, intră în scenă mai mult de nevoie, de frica urmărilor unei încercări nereușite de șantaj, pentru a ajunge, spre marea sa mirare, favoritul coloniei nord-americane și al înaltei burghezii locale. Mai mult din întîmplare el descoperă modul de a parveni în cel mai scurt timp: ideea alipirii statului Puerto Rico la Statele Unite, găselniță pe care o susține dealtfel cu o profundă inconștiență. Astfel se face că în scurt timp el ajunge unul dintre responsabilii companiei de televiziune VKIM și, în cea de-a treia parte a romanului, important om politic. Dinu Păturică sfîrșește în ocna părăsită; emulul său modern George Fowler iese din scenă într-o carnavalescă apoteoză a rolului său de involuntară paiață tragică: „Doamnelor și domnilor — spuse Fowler — de prea mult timp noi, nord-americanii, am întors spatele trebu rilor dumneavoastră interne care ne privesc pe toți... Începea să-și piardă vocea. Și lumea cînta : Căci e un tip extraordinar / E un tip extraordinar. Voci proaspete, puternice, le înlocuiau pe cele care răgușiseră. Arestați acești oameni ! spuse înspăimîntat. Pe toți! Polițiștii mișunau. Atunci răsună împușcătura. În zgomotul tropăiturilor și al celorlalte împușcături își puse sieși întrebarea. Dar nu mai avu timp să-și răspundă." (535). În chiar momentul în care personajul își dă seama de ridicolul rolului său, autorul, cu rea-voință, îi suspendă existența de cerneală și hîrtie, închizîndu-l fără drept de apel în labirintul frazeologiei sale tragicomice, spre satisfacția cititorului căruia George Fowler nu-i este prea simpatic. **Închiderea** romanului joacă în acest caz un rol compensator pentru receptor, corespunzînd oarecum „happy-end-ului" romanului polițist, ceea ce confirmă încă o dată asemănarea profundă dintre cele două matrice generatoare. Care este însă sensul acestei asemănări? Reminiscență de lectură, implicație necesară a ironiei sau asumare literară, pe căi originale, a omniprezentei subliteraturi cu detectivi infailibili și odioși criminali pînă la urmă pedepsiți?

Tripla opțiune în fața căreia ne aflăm constituie **deschiderea intertextuală a operei**, în măsura în care ea trimite la neîntreruptul efort de **recuperare** prin roman a unui univers sărăcit de „cultura de masă": Asturias redînd gîndirii mitice și trecutului precolumbian strălucirea alterată de miile de obiecte kitsch în stil maya vîndute cu ridicata turiștilor de pretutindeni; García Márquez distrugînd exoticul ieftin în numele magiei realității. Acest roman **recuperează** printr-o scriitură de tip polițist realitățile unei mici republici hispanoamericane, făcînd totodată ca literatura să invadeze subliteratura invadatoare. Dualitatea rolului cultural al operei se explică prin faptul că în roman componenta tematică și cea stilistică nu există, de fapt, separate: **cum** implică și **ce.** Pedro Juan Soto găsește un mod original de textualizare a unui conținut ideologic deosebit de complex: de-a lungul romanului nu vom găsi nici o judecată de valoare, faptele fiind liminar prezentate într-un mod oarecum impersonal — „Mai mult de jumătate de milion de nord-americani de stirpe aleasă rezidă în Puerto Rico, iar puterea lor de cumpărare o depășește pe cea a celor patru milioane de localnici" (53). Totuși recuperarea realității de sub multiplele nivele ale minciunii nu se face cu mijloacele procesului verbal, ci cu acelea ale romanului, în forma sa cea mai aptă pentru stimularea căutării unui sens ascuns dincolo de faptele liminar prezentate : romanul polițist. Una dintre convențiile acestui gen cere ca personajul cel mai uman să învingă ; în mod analog în disputa intertextuală cîștigă scriitura cea mai umană, cea mai problematică : de la bun început **Caruselul lui George Fowler** nu are nici o șansă în confruntarea sa cu Caruselul realității lui Juan Soto, minciuna personajului nu are nici o speranță în fața dorinței de adevăr a autorului-cititor. Lupta este dinainte măsluită, fie (dealtfel așa se întîmplă în marea majoritate a romanelor polițiste), dar ea nu este lipsită de semnificație, în măsura în care ea demonstrează indirect pertinența și necesitatea cunoașterii estetice a realității, singura capabilă să surprindă existentul înafara generalului și abstractului. Avem în față universalizarea umană a unei intrigi polițiste avînd drept eroi două texte (deci două lumi) antinomice : o nouă modalitate romanescă.

Totuși, în recenta carte recunoaștem caracteristicile esențiale ale romanului hispanoamerican de astăzi : umanism, angajare realistă în lupta pentru recuperarea bogăției de sensuri a lumii, respect pentru menirea creatoare a actului lecturii, pentru demnitatea noastră de cititori și, dincolo de ea, pentru om.

Tudor Păcuraru



Adevăr și reflecție în opera lui John Cowper Powys

SE POT găsi unele similitudini între subiectul romanului **Ducdam** (în versiune românească **Cercul nebunilor**) și biografia lui John Cowper Powys. Ca și Lexie Ashover — unul din eroii de prim plan din **Cercul nebunilor** — fratele scriitorului, Llevelyn, s-a îmbolnăvit de tuberculoză la vîrsta de douăzeci de ani, ca și acesta își va prelungi viața, ducînd o aprigă luptă împotriva bolii. Relația dintre un frate bolnav — dar susținut prin voința încrîncenată de a supraviețui — și un frate perfect sănătos, dar fascinat de chemările misterioase ale neființei — ar constitui, ca să zicem așa, trama acestui roman patetic, sumbru și violent, de un dramatism aproape sufocant, dacă n-ar fi lumina pe care scriitorul știe să o reverse, cu generozitate, asupra tragediei. Și am putea spune că în această lumină — năvalnică și generoasă în același timp — stă secretul de mare, foarte mare scriitor, al lui Powys !...

În general personajele lui Powys sînt surprinse în acele momente în care stările lor sufletești ajunse la paroxism, le obligă să facă dezvăluiri cu privire la natura lor intimă. Adevărul despre ele iese la lumina zilei, el nu mai poate fi ascuns ! Powys nu ocolește scenele „tari" — și din nou ne aflăm foarte aproape de Dostoievski ! — dar nici nu le cultivă de dragul unor efecte pur exterioare. Un lector superficial, un cititor care nu-și propune să meargă spre zonele mai profunde ale scrisului său, va fi derutat de bună seamă. Acesta se va trezi — parcurgînd paginile pline de zgomot și de furie — în plin roman „gotic". Blestemele strămoșești, fantomele al căror hohot sinistru se poate auzi uneori în „eter" (ca să folosim o expresie îndrăgită de autor), castele cu aspect dubios și sumbru, iată doar cîteva elemente care țin într-adevăr de recuzită și care ar putea să nu fie întru totul pe gustul cititorului din zilele noastre ! Proza lui Powys — a cărui ambiție este să pătrundă pînă la cele mai mari adîncimi ale sufletului omenesc — ne obligă să depășim toate acele elemente de **decor**, de vreme ce dincolo de acest decor și de această recuzită — care pot părea vetuste — se află o problematică deosebit de modernă și de complexă, pe măsura omului contemporan și în deplină concordanță cu dramele și suferințele acestuia. Puțini sînt scriitorii care au reușit să-și facă eroii să trăiască — și să gîndească — la o asemenea temperatură înaltă !...

POATE că nici unde în altă parte apetitul teoretic al lui Powys, dorința de a „filozofa" nu ni se relevă cu o mai mare pregnanță decît în acest **Cerc al nebunilor**. Schema teoretică ar putea să pară supărătoare — o punere în ecuație prea evidentă îngheață, într-un roman, sufluł viu al vieții, după cum bine se știe ! — doar că Powys reușește să dea o teribilă tensiune existențială fiecărui gînd exprimat ! **Ideile** nu rămîn nici o clipă la nivelul speculațiilor teoretice, ele sînt trăite, după cum am mai spus, de personajele romanului, iar trăirea lor atinge, de cele mai multe ori, o tensiune aproape de nesuportat, care ni-l amintește, din nou, pe Dostoievski... Ideile, pătrund în viața eroilor, fie salvîndu-i (cum se va întîmpla cu fratele bolnav, cu Lexie, care trăiește pentru că are o părere mult prea bună despre viață ca să moară, în ciuda bolii incurabile de care suferă), fie distrugîndu-i, aducîndu-i pe marginea prăpastiei, aruncîndu-i în nebunie și moarte. Discuțiile așa zis teoretice angajează întreaga ființă a eroilor, ele sînt, ca să zicem așa, **pe viață și pe moarte !** (Nu la fel se întîmplă, oare, în **Demonii** sau în **Frații Karamazov ? !**)

De partea cui este adevărul ?... iată întrebarea pe care trebuie să ne-o punem pătrunzînd în acest hățiș de idei trăite la o asemenea înaltă tensiune și cu o asemenea exaltare de majoritatea eroilor lui John Cowper Powys.

Urmărind meandrele gîndirii unilaterale, impregnată de un fanatism distructiv, a unor eroi ca Rook sau William Hastings, sau părerile despre viață, aflate la polul opus, de un epicureism mult prea cinic pentru ca scriitorul să le dea cîștig de cauză, ale lui Lexie Ashover, Powys înțelege că „adevărul" nu se află într-o tabără și nici în cealaltă. Prozatorul se îndepărtează, își ia o oarecare distanță față de acești „profesioniști" ai speculațiilor teoretice ! E necesară, după părerea marelui scriitor englez, o înțelegere a lumii mult mai **cuprinzătoare** decît cea pe care și-o etalează, polemizînd, cele două tabere adverse. Nici hamleticul Rook, cu nehotărîrile sale și cu revolta sa împotriva „obligațiilor" strămoșești, ușor isterizată, cu „setea sa de moarte", nu are dreptate, dar nici în jubilarea cinică a celuilalt frate nu se află adevărul. Ulitoare — și putem afla, în sfîrșit, spre ce și mai ales, spre cine se îndreaptă opțiunile lui Powys, — este capacitatea **femeilor simple** din carte (ne referim la cele două ființe îndrăgostite de sumbrul vlăstar al Ashoverilor, Nell Hastings și Netta Page) de a înțelege, cu maximă luciditate și putere de pătrundere, drama în care ele sînt implicate. De a înțelege, de pildă, o natură atît de complicată cum este cea a lui Rook, de a-i urmări pînă la capăt raționamentele oricît de sofisticate ar fi ele, și, mai ales, **de a nu fi de acord cu el.** În disputa teoretică purtată de către „mandarinii" din carte, cele două femei, nu prea învățate, nu sînt doar niște simple spectatoare, ci **purtătoare active de idei și mesaje** și nu ne va fi greu să ne dăm seama că **adevărul vieții** se află de partea lor !

ASEMENI păsării Fenix — despre care vorbește poemul shakesperean citat în roman — din cenușa atîtor teorii sumbre (care îl opresc pe pe Rook Ashover să trăiască) se ridică frumoasa pasăre a iubirii ! Căci John Cowper Powys este înainte de toate un mare cîntăreț al iubirii, unul din cei mai mari pe care ni i-a dat literatura engleză. În romanele lui Powys — după cum observă și Diane de Margerie — „se erotizează pînă și aerul pe care îl respiră eroii cărților sale".

Femeile sînt, așadar, purtătoarele mesajului generos pe care Powys îl pune la temelia operei sale : iubirea este mult mai puternică decît moartea și — așa cum se întîmplă și în romanul de față — ea, iubirea, iese învingătoare.

Pentru că sîntem în fața unui scriitor dublat de un filosof de primă mărime, întrebarea **Cum gîndește John Powys lumea ?** ni se pare a fi pe deplin justificată. Și, punîndu-se o asemenea întrebare, ar trebui, probabil, să mai semnalăm contactul tulburător pe care eroii cărților sale — și prin ele, desigur, și autorul — îl stabilește cu natura, sau, mai exact spus, cu universul. Căutînd să descifreze relațiile existente între om și univers, Powys descoperă o foarte relevantă comunicare între regnul lumii însufletite și cel al materiei neînsufletite. Concluziile la care el ajunge îl ajută să-și formuleze o teorie originală și interesantă. Prozatorul pătrunde, bazîndu-se pe propriile-i simțuri — pe **senzațiile** sale, în care are o încredere deplină — pînă la **sufletul** acestei lumi vegetale sau minerale, lume ce se interpune, după părerea sa, între noi și univers, și cu care ființa umană poate într-adevăr dialoga, stabilind o patetică și misterioasă comuniune...

VERSIUNEA franceză a **Cercului nebunilor** poartă titlul **Chiciură și sînge**, titlu cu valoare simbolică, bazîndu-se, desigur, pe aceeași relație dintre om și natură. Se urmărește, de fapt, legătura care se stabilește între lumea lui Rook Ashover — lume a sterilității și a răcelii iernii — și cealaltă lume, **a femeilor din carte**, aflate în strînsă legătură cu regnurile naturii într-o permanentă primenire și schimbare. Luna, zăpada și chiciura sînt elementele de bază ale universului pe care și l-a construit Rook. Sîntem însă foarte departe de universul mineral pe care ni-l prezintă, de pildă, opera lui Poe. Pentru că dincolo de crusta vizibilă, dincolo de pojghița creată de îngheț, pămîntul mustește îmbibat de sevele vieții. E vorba de rădăcinile florilor și cele ale copacilor, de frunzele putrede ale acestora, cu mirosurile lor puternice ! O luptă pe viață și pe moarte se dă între senzualitatea anotimpurilor calde și nuditatea pură a iernii, replică elocventă a luptei purtate în sufletul lui Rook între spiritul său însetat de moarte și simțurile care au rămas treze și își clamează, la rîndul lor, dreptul la viață ! Rook vrea să uite că pămîntul e fertil, moale și plăcut mirositor și că, sub chiciură și zăpadă, rădăcinile florilor, ale plantelor de tot felul, se umplu de seva viitoarei primăveri : „Pentru că silaba de rezonanță nordică a cuvîntului pe care îl folosim noi, englezii : **Spring**, sugerează nu numai fragilitatea mlădițelor tinere, ci și toată lumea umedă, răcoroasă, reavănă, înmiresmată de mușchi, pe care au străpuns-o, pentru a-și croi drum în aer liber, lamele, tecile și sulițele fragede, de culoarea smaragdului... Cuvintele de origine latină, ca **Primavera**, conțin și ele propria lor vrajă sofisticată ; dar cuvîntul **Spring**, mustind de verdele tijelor de zambilă, de albăstrimea ouălelor de păsări cîntătoare, de luciul petalelor de rostopască, are o semnificație mai nostalgică, mai umană ; are ceva care ne poartă dincolo de odele fiecărui sunet primăvăratic, sau ale oricărei priveliști primăvăratice, îndărăt, către țărîna saturată de ploaie care a dat naștere tuturor acestor prospețimi..."

Cu acest **cîntec al primăverii** am vrea să ne încheiem scurtele noastre însemnări despre o mare carte a unui foarte mare scriitor al zilelor noastre. Tăimăcirea, urmărind pînă la cele mai mici detalii gîndirea poetică și filosofică a scriitorului, găsind întotdeauna termenul potrivit și făcîndu-l să răsune și să vibreze în limba română — semnată de Antoaneta Ralian — îi va facilita cititorului român acest prim contact cu proza lui John Cowper Powys.

Sorin Titel

Cartea străină

Călători români prin Bulgaria în secolul trecut

SE POATE spune că editurile noastre și-au făcut și își fac din plin datoria în ceea ce privește cunoașterea realităților bulgare, din trecut și de astăzi, prin intermediul traducerilor. Putem citi în românește o bună parte a clasicilor bulgari și în fiecare an publicul nostru are la dispoziție cîteva din lucrările cele mai reprezentative ale prozei contemporane bulgare.

Nici editurile vecinilor noștri de la sud nu rămîn mai prejos. Numai în editura „Narodna Cultura" au apărut în 1981 trei cărți traduse din românește : romanul lui Marin Sorescu, **Trei dinți din față** (în versiunea Veselinei Gheorghieva), cartea lui D.R. Popescu, **Ploaia albă** (în traducerea Spaskăi Kanurkova) și un volum de proză scurtă de V. Voiculescu. În 1982, un colectiv de traducători al aceleiași edituri a pus la dispoziția publicului bulgar opera lui I. L. Caragiale — **Teatru, Momente și schițe** și **Nuvele și povestiri** (traducerea aparținînd unui colectiv format din G. Stratieva, M. Mladenova, S. Kanurkova) ca și un volum din lucrările lui Panait Istrati (**Kira Kiralina** în traducerea lui Ivan Krăstev-Vlah, și **Codin** în traducerea tînărului și talentatului traducător Valentin Haralambiev). Planul pe 1983 al aceleiași edituri este și mai bogat, cuprinzînd romanul lui Laurențiu Fulga, **Moartea lui Orfeu** în traducerea Gherganei Stratieva, **Craii de Curtea-Veche** de Matei Caragiale în versiunea Spaskăi Kanurkova, romanul lui Augustin Buzura, **Vocile nopții** — traducător V. Gheorghieva, și cel al lui Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică**, în traducerea Marinei Mladenova. Este de remarcat bogata activitate a acestei din urmă traducătoare care a publicat în 1981 alte două traduceri — **Înainte de tăcere** de Paul Georgescu (Ed. P.C.B.) și **Babel** de Vladimir Colin (Ed. Narodna Mladej). După cum se vede, și celelalte edituri din Sofia au în planurile lor traduceri din literatura română. Și provincia este la fel de activă. Remarcăm aici frumoasa activitate a Snejinei Nikolova, secretara literară a Teatrului de stat de la Vidin : și-a dat o teză de doctorat avînd ca subiect teatrul lui Caragiale — a tradus **D-ale carnavalului**, piesă ce s-a jucat la Vidin, și publică, în revistele bulgare, traduceri și articole legate de literatura română. De asemenea, subliniem traducerile și lucrările lui Pano Jelev și mai ales ale Marinei Ivanova de la Varna. Aceasta din urmă, în afara cîtorva traduceri mai vechi, a scris un frumos articol comemorativ despre Panait Cerna, publicat cu prilejul centenarului poetului. Surprinzător de reușite și de fidele conținutului și formei originalului sînt traducerile în versuri ale Marinei Ivanova pe care le-am putut vedea — între altele, din Minulescu și Octavian Goga — lucrări ce așteaptă să-și găsească un editor. Aceleiași traducătoare i se datorește și versiunea bulgară a lucrării **România și mișcarea revoluționară bulgară de eliberare națională** (1850—1878), tipărită în 1979 la București, în Editura Academiei R.S.R., și care apare în acest an la Sofia. Iată deci o echipă solidă de traducători, din care nu lipsesc nici forțele tinere.

APROAPE completă este și gama traducerilor — proză scurtă, poezie, roman, teatru, la care, în acest an, se adaugă și jurnalul de călătorie. Este vorba de lucrarea intitulată **Călători români din secolul al XIX-lea despre teritoriile bulgare**, apărută anul trecut la Sofia, în Editura Frontul Patriei. Volumul (234 p.) este alcătuit de Marina Mladenova împreună cu istoricul Nikolai Jecev, a cărui multilaterală și cunoscută activitate este consacrată mai ales relațiilor româno-bulgare din secolul trecut. Valoroasă este, între altele, bine documentata lui carte **Brăila și Renașterea bulgară**, unde prezintă bogata activitate a coloniei bulgare din acest oraș, care, bucurîndu-se de largul sprijin românesc, a contribuit din plin la renașterea politică, dar mai ales culturală a poporului bulgar. Se știe că teatrul bulgar, în forma lui propriu-zisă, s-a născut la Brăila, oraș în care, în 1869, a luat ființă și **Societatea literară bulgară**, embrionul Academiei Bulgare de Științe de mai tîrziu.

Autorii volumului amintit au selecționat paginile cele mai caracteristice din jurnalele a 11 călători români, printre care se numără unii fruntași ai vieții politice și culturale românești din acea vreme, precum Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, Ion Ionescu de la Brad, ceilalți călători fiind Teodor Codrescu (**O călătorie la Constantinopol**, Iași, 1844), A. Pelimon (**Impresiuni de călătorie în România**, București, 1858), D. Ralet (**Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopole**, Paris, 1858), D. Papasoglu (**Călăuză pe riul Dunărea din Poarta de fier pînă la Marea Neagră**, București, 1863), Const. G. Căplescu (**Societatea românească la 1877. Memorii ale unor luptători**, București, 1877), Ștefan Georgescu (**Memorii din timpul războiului pentru independență 1877—1878**, București, 1891), Episcopul Melchisedek (**O excursie în Bulgaria**, București, 1885) și D.C.P — un anonim, care a relatat în revista „Ateneul român" (II, 1895, nr. 11—12) călătoria sa în Bulgaria sub titlul **O săptămînă la Tirnova**.

Desigur, unele din aceste jurnale de călătorie depășesc teritoriile bulgare, Bolintineanu vorbind și despre drumurile sale în regiunile macedonene, Albania și Athos, Ionescu de la Brad referindu-se la **Excuria agricolă** pe care a făcut-o pe întinsul Dobrogei, ceilalți scriind și despre alte teritorii aflate tot sub stăpînirea otomană. Fără a fi deci consacrate în special Bulgariei și poporului bulgar, ele ating din plin aceste realități, fiind în același timp atît izvoare istorice, cît și texte literare. Oricît de variate ar fi amintitele jurnale de drum, din ele se desprind ușor cîteva idei care le străbat pe toate — starea de înapoiere a teritoriilor ce formau partea europeană a Turciei, hărnicia și ospitalitatea poporului bulgar, suferințele și setea lui de libertate, luptele duse împotriva înaltului cler fanariot și a stăpînirii otomane, simpatia spontană și recunoștința tuturor bulgarilor pentru ospitalitatea acordată emigrației și pentru ajutorul dat de poporul român organizării mișcării de eliberare a Bulgariei. Deosebit de pregnant apar aceste din urmă sentimente în întîlnirile avute de episcopul Melchisedek al Romanului nu numai cu intelectualii bulgari, ci și cu oameni care făceau parte din cele mai diverse straturi sociale — negustori, meseriași, țărani etc.

Textele sînt însoțite de o foarte utilă prefață semnată de istoricul N. Jecev, care, orientînd cititorul bulgar, atrage atenția și asupra elementului subiectiv ce marchează izvoarele istorice de acest fel. Tot el este și autorul notelor necesare pentru o mai bună înțelegere a celor relatate.

Traducerea Marinei Mladenova, foarte cursivă, în ciuda greutăților pe care le întîmpină orice traducător ce are de a face cu limba română de la mijlocul secolului trecut, face deosebit de plăcută lectura acestor texte, care și-au păstrat și azi valoarea lor, nu numai documentară, ci, foarte adesea, și literară. Mai mult, unele din observațiile călătorilor sînt actuale și astăzi, cum ar fi cele ale lui Ion Ionescu de la Brad sau observația lui Bolintineanu că portul orașului Varna, fiind situat într-un golf prea deschis, ar trebui mutat în interior, spre lacul Devnia, unde vasele ar fi cu totul la adăpost de furia valurilor — lucru înfăptuit abia în zilele noastre. Mai presus de toate, însă, se cuvine a fi subliniată dorința autorilor de a pune la dispoziția publicului bulgar și acest gen de literatură, care, în afara altor valori, arată atît de elocvent strînsele relații româno-bulgare din secolul trecut, premisă a rodnicei colaborări de astăzi dintre cele două popoare ale noastre.

Constantin N. Velichi

Ședința Comisiei de relații externe

● Miercuri, 16 februarie a.c., a avut loc ședința Comisiei de relații externe a Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : 1. Adoptarea planului de muncă pe 1983 ; 2. Definitivarea propunerilor pentru premiile Uniunii Scriitorilor destinate traducătorilor de literatură română de peste hotare pe 1981 și 1982 ; 3. Analizarea căilor și mijloacelor de promovare a literaturii române peste hotare.

La discuție au participat scriitorii : **Ana Blandiana, Fr. Bertholdt, Nina Cassian, Aurel Covaci, Mihnea Gheorghiu, Ion Hobana, Adrian Marino, Eugen Uricaru, Teofil Bălaj** și **Radu Lupan.**

Ședința a fost condusă de **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, președinte al comisiei de relații externe.

Meridiane

Veneția sub semnul centenarului Wagner

● Veneția, unde Richard Wagner și-a petrecut ultimele luni ale vieții, comemorează împlinirea a 100 de ani de la moartea marelui compozitor. Complet restaurată, camera în care Wagner a încetat din viață, la 13 februarie 1883, a fost deschisă publicului cu un concert inaugural, urmînd ca în Palazzo Vendramin, de pe Canal Grande, unde compozitorul a locuit, să fie organizat un muzeu Wagner. În cadrul manifestărilor consacrate centenarului Wagner, vor fi prezentate trei versiuni ale ultimei sale opere — **Parsifal** : una pe scena teatrului „La Fenice" (interpreți: Gail, Gilmore, Peter Hofmann, Hans Sotin) ; un spectacol pentru marionete, realizat de Judith Gautier ; și, în fine, versiunea cinematografică a operei, în regia lui Hans Jurgen Syberberg.

Thomas Bernhard, confidențe și paradoxuri

● Stabilit într-o fermă din regiunea Prealpilor austrieci, scriitorul Thomas Bernhard (în imagine, un portret de Cagnat) refuză cu obstinație întîlnirile cu solicitanții de interviuri, motivîndu-și astfel această alergie : „Imaginați-vă că sînteți țintuit de un pom, cu picioarele și mîinile legate, în timp ce se trage cu mitraliera asupra dv. Credeți că ați fi destins ?" Și totuși, de curînd a acceptat să stea de vorbă cu Jean Louis de Rambures, pentru ziarul „Le Monde", discuția constituindu-se într-o sugestivă conturare a personalității deosebit de complexe și contradictorii a scriitorului austriac, autorul unei opere remarcabile în care poemele se învecinează cu romane, nuvele, eseuri, piese de teatru și un amplu ciclu autobiografic (5 volume) consacrat primilor săi 19 ani de viață. Laureat al unor importante distincții (premiul literar al orașului Bremen, premiul Georg Büchner, premiul Seguier). Bernhard definea, printre altele, specificul literaturii austriece, infirmînd opinia destul de răspîndită în R.F. Germania cu privire la inexistența acestuia : „Problema aceasta nici nu se pune. Dacă n-ar fi decît pronunția, muzica limbii. Diferența este fundamentală. Maniera mea de a scrie ar fi de neconceput la un scriitor originar din Germania. Apoi nu uitați greutatea istoriei. Trecutul imperiului habsburgic este încrustat în ființa noastră. La mine aceasta este poate mai vizibil decît la alții. Se manifestă sub forma unui amestec de iubire și ură față de Austria, care constituie în ultimă instanță cheia tuturor scrierilor mele".

Bicentenar Jukovski

● La 9 februarie a.c. s-au împlinit 200 de ani de la nașterea poetului Vasili Jukovski (1783—1852), care alături de K. Batiușkov, Denis Davîdov, P. Viazemski formează prima generație a romantismului rus, și este considerat în mod unanim părintele romantismului poetic rus. Jukovski a cultivat toate speciile poeziei romantice dar cu deosebire elegia (**Cimitirul satului,** 1802), balada (**Liudmila,** 1808, prelucrare după **Lenore** a lui Bürger), poemul amplu (**Cîntecul bardului la mormîntul slavilor victorioși,** 1806, **Bardul în tabăra ostașilor ruși,** 1812, **Cele douăsprezece fecioare adormite,** 1817, **Tînguirile zeiței Ceres,** 1823), cultivînd elemente folclorice, sentimentul patriotic, și exprimînd, cu precădere în elegii, temele și motivele romantice ale ruinelor, mormintelor, nopților, cîntînd iubirea, inefabilul poeziei, confruntarea eroului romantic cu lumea etc. Jukovski a fost și un traducător de excepție. (**Odiseea**).

Pereda y Sanchez de Porrua — 150

● La 6 februarie a.c. s-au împlinit 150 de ani de la nașterea prozatorului spaniol José Maria de Pereda y Sánchez de Porrúa (1833—1906), autor de romane cu tematică socială, care se înscriu în linia unei modalități aflată la granița dintre naturalism, realism și regionalism. Dintre cărțile sale, amintim : **Boul slobod,** 1878, **Don Gonzalo Gonzales de la Gonzalera,** 1879, **Pedro Sanchez,** 1883, **Sotileza,** 1884, **Sus pe munte,** 1894.

Lexiconul literaturii cehe

● Institutul pentru literatură universală al Academiei din Praga lucrează în prezent la elaborarea unui lexicon al literaturii cehe. Lucrarea, în cinci volume, cea mai cuprinzătoare, de acest gen, realizată pînă acum, va include explicații și amănunte privind dezvoltarea literaturii cehe de la începuturi și pînă în prezent.

Cum a devenit Joyce Carol Oates scriitoare

● Profesoară de literatură la Princeton University, Joyce Carol Oates (în imagine) face parte dintre scriitorii definitiv consacrați în Statele Unite. Romanul ei **A Bloomsdoor Romance** și volumul de versuri **Invisible Woman** i-au adus răsunătoare succese de critică și de librărie. De curînd, săptămînalul „Book Review", editat de „New York Times", a publicat un fel de autobiografie literară a acestei autoare devenită celebră încă din anii tinereții. Aflăm că poveștile care i se spuneau pe cînd avea trei sau patru ani deveneau poveștile ei, pe care le re-crea de nenumărate ori. A început să scrie, de fapt să dorească a scrie, de cînd avea șapte sau opt ani. A aflat încă de atunci cît de mari sînt chinurile cuvîntului, ale frazei. De o tenacitate neobișnuită, în ciuda fragilității ei fizice, scria cîte opt și chiar zece ore pe zi. Scria și rescria. Scria și în vis, recompunînd apoi ceea ce își amintea că a visat că scrie. Timp de cîțiva ani, romanele ei copilărești conțineau în proporții aproape egale desene și proză, după modelul ediției din 1946 a operei lui Lewis Carroll, **Alice în țara minunilor,** ilustrată cu desenele lui Tenniell. Problema formei a conștientizat-o destul de tîrziu, mai exact cînd a început să scrie proză scurtă. Pentru a-și desăvîrși măiestria, a scris mai multe romane imitate după cărțile lui Hemingway, întocmai cum învățăcelul în ale picturii face cópii după capodoperele maeștrilor.

Festivalul filmului de la Moscova

● Sub motto-ul „Pentru umanismul artei cinematografice, pentru pace și prietenie între popoare", a început pregătirea celui de al treisprezecelea festival internațional al filmului din capitala Uniunii Sovietice. Participările anunțate, din 125 de țări, însumează 550 de filme din toate genurile și speciile.

Peter Weiss — pictor

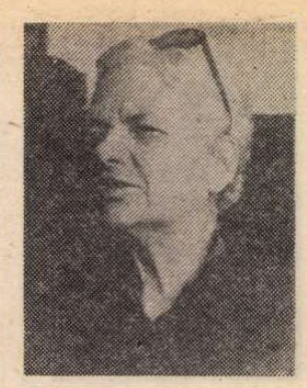
● Pe baza unor lucrări aflate într-o expoziție de la Muzeul din Bochum și a unui catalog, transformat ulterior într-o monografie, editura vest-germană Frölich und Kaufmann a scos de sub tipar un volum în care sînt reunite 272 de reproduceri după picturile realizate de cunoscutul scriitor Peter Weiss. După opinia specialiștilor, evidențiind un aspect mai puțin cunoscut al preocupărilor artistice ale lui Peter Weiss, albumul contribuie la o cunoaștere mai complexă a personalității sale.

„Prométhée" și „Max-Pol Fouchet"

● Juriile internaționale ale concursurilor „Prométhée" și „Max-Pol Fouchet" și-au desemnat laureații pe anul 1983. Premiul Prométhée, care încoronează un romancier sau un nuvelist inedit, a fost atribuit lui Dominique Lemaire pentru manuscrisul intitulat **Un certain Walk-man,** iar premiul Max-Pol Fouchet, care promovează un poet necunoscut sau puțin cunoscut, a revenit Annei Rothschild pentru volumul **Sept branches... Sept jours.** Ambele manuscrise vor fi publicate în luna martie, de editura „L'Age d'Homme", cu o prefață de Françoise Xenakis.

„Cea mai frumoasă carte de cinema"

● Astfel apreciază unii critici volumul **Hitchcock,** de Bruno Villien (editura Colona), în care precizia documentară nu diminuează emoția, iar fiecare amănunt, chiar și cel mai puțin important, constituie o informație și o reflecție totodată. Opera lui Hitchcock — demonstrează Villien — poate fi interpretată ca o critică pe viu a unei societăți ce-și neglijează valorile esențiale și care-și acoperă plictiseala complotînd împotriva vieții semenilor. Reporter conștiincios, autorul cărții a ascultat confidențele și confesiunile tuturor celor care l-au întîlnit pe enigmaticul englez. Rezultatul : o serie de revelații savuroase însoțite de o iconografie strălucitoare.



Elsa Morante — un nou roman

● La opt ani după **La Storia,** Elsa Morante publică un nou roman : **Aracoeli.** Este povestea distorsiunii sentimentelor în universul unei familii burgheze din perioada anilor '30. Laureată a premiului Viareggio, în 1948, pentru romanul **Minciună și vrajă** și a premiului Strega, în 1957, pentru **Insula lui Artur,** Elsa Morante, (în imagine) astăzi în vîrstă de 65 de ani, precizează : „Cărțile nu pot fi și nici nu trebuie explicate. Ele sau vorbesc de la sine cititorului, sau nu spun nimic și atunci sînt doar niște cadavre ce nu merită nici o atenție. La vîrsta mea, rămîn o solitară care iubește totuși lumea".

Baletul „Visul din pavilionul roșu"

● Celebrul roman chinez **Visul din pavilionul roșu** (sec. XVIII) a devenit trama unui spectacol de balet prezentat de Ansamblul central de balet din Beijing. Tragica poveste de dragoste a constituit tema mai multor creații de operă tradițională. O dramă dansată inspirată din acest roman a fost de asemeni pusă în scenă anul trecut, dar acum sîntem în prezența primei transpuneri în limbajul baletului clasic.

Cinci continente pe o scenă

● La sfîrșitul anului trecut a fost inaugurată, la Paris, Casa de cultură a popoarelor lumii, creată cu scopul de a face cunoscute cele mai interesante opere artistice din diferite țări. Dispunînd de o sală de teatru de 450 de locuri, noul lăcaș de cultură din capitala Franței și-a propus un program variat și amplu. Pînă acum s-a produs cu mare succes o trupă new-yorkeză care a prezentat spectacolul **Trei drumuri spre lampa minunată a lui Aladin.** Urmează un turneu al Teatrului național din Zair, după care se va produce Opera din Varșovia. Cîteva interesante dezbateri tematice sînt programate pentru anul acesta : genul nuvelei în literatura universală, arta Japoniei, muzica țărilor din bazinul Oceanului Indian etc.

Călătoria lui Alexis Zorbas

● Personajul cel mai cunoscut dintre cele create de marele scriitor grec Nikos Kazantzakis este fără îndoială Alexis Zorbas, poate și datorită ecranizării în care Anthony Quinn i-a dat viață cu o măiestrie inegalabilă. În Statele Unite, povestea lui Zorbas grecul a fost reînviată și printr-un musical de mare succes, semnat de John Kander (muzica), Fred Ebb (textele cîntecelor) și Joseph Stein (libretul). Acum, musicalul american cunoaște la rîndul său un „revival" european și anume pe una din scenele Leipzigului, unde rolul titular este interpretat de Manfred Brendel (în imagine).

Am citit despre...

A fi (și a înțelege ce înseamnă să fii) irlandez

■ FIE că am avut norocul să-mi cadă în mînă numai cărți irlandeze de excepție, fie că literatura acestei țări care are mai mulți scriitori la mia de locuitori decît oricare altă țară din lume se ridică, în întregul ei, la un nivel neobișnuit, fie că anumite trăsături comune ale altminteri foarte feluriților ei reprezentanți mă atrag în mod deosebit — fapt este că tot ce am citit în ultimii ani mi-a mers la inimă. Nu, nu e vorba de autorii iluștri care, după ce au fost priviți ca niște iconoclaști, ca niște răzvrătiți împotriva prescripțiilor codului literar și moral în vigoare, au fost canonizați clasici, ci de scriitori de azi, în genere încă netraduși, necunoscuți la noi.

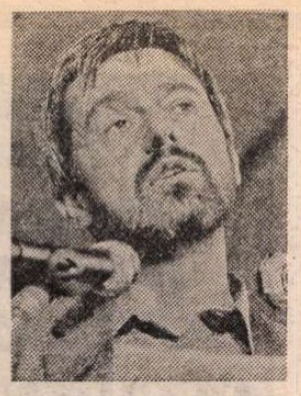
Ultima mea sărbătoare irlandeză se numește **Reîntoarcerea** și este un volum conținînd nouă povestiri de Edna O'Brien. Sînt evocări aproape tradiționale — într-o bună tradiție irlandeză, asemănătoare în unele privințe cu tradiția sudistă din Statele Unite — ale locurilor și personajelor copilăriei, cărora atitudinea înțelegătoare, cald ironică, a autoarei le dă aerul unor basme în versiune stilizată pentru uzul adulților.

Se spune : „copiii nu au voie să-și judece părinții", cu toate că, fără a-ți judeca lucid înaintașii, nu poți nici să-i iubești cu adevărat (pentru ce sînt, nu pentru ce ai fi vrut să fie), nici să te străduiești să devii mai bun ca ei. Dragostea oarbă (dacă o fi existînd, nu știu, nu cred) este o stavilă pentru inteligență și, dealtfel, o dovadă a puținătății acesteia. Revizitînd satul natal, scriitoarea, care avea de mică certitudinea că-l va părăsi, că este sortită unor bucurii și revelații inaccesibile locuitorilor lui statornici, și care se depărtase atît de mult de universul copilăriei încît își îngăduise să încalce, prin căsătorie, dogma „catolicii nu se amestecă cu protestanții", privește de la înălțimea noii ei puteri de înțelegere pe eroii evenimentelor capitale de odinioară. Sînt, evident, diminuați, și-au pierdut darul de a înfricoșa, de a suscita invidie sau adorație, dar povestitoarea știe să-i înfățișeze și cum sînt acum și cum erau atunci și cum credea ea, atunci, că sînt. Copila de altădată nu fusese nici ea o ființă lipsită de spirit critic, de aptitudinea de a se detașa de trăirile ei și de a le privi cu o anume obiectivitate. Admirabila povestire **Mama mamei mele** (o vacanță la bunici, încheiată prin fuga fetiței acasă, pentru că mama nu venise s-o vadă duminică, așa cum îi promisese) are următorul final : „Mă gîndeam la mai multe lucruri dintr-odată. Ședeam acolo și aș fi vrut să fiu și acasă și înapoi la bunica, pentru ca să-mi fie dor de mama. Era ca și cum, departe de ea, puteam gusta mai bine durerea, răscolitoarea durere care îmi arăta cît o iubesc. Mă gîndeam cîtă nevoie am să fiu fără ea ca să pot să mă gîndesc la ea, să zăbovesc asupra imaginii ei și s-o modelez în așa fel încît s-o transform în persoana perfectă care, evident, nu era. M-am hotărît să cresc neapărat și să plec într-o bună zi de acasă. Era un gînd alinător cu iz de pedeapsă".

A fi, a te privi, a-ți aminti cum ai fost, a povesti despre copila și despre codana care vibrau intens la toate solicitările unui univers pe cît de plin de culoare, de sevă și de neprevăzut, pe atît de mărginit în comparație cu orizonturile către care rîvneai să te avînți, și totodată, a-i resuscita pe toți cei ce te-au uluit, te-au dezgustat sau te-au fermecat și, una peste alta, te-au format... Edna O'Brien are indulgența înțeleptului față de scăderi decurgînd nu dintr-o înapoiere sau o mărginire de care cei în cauză nici nu și-ar fi putut da seama. Ea este însă mușcătoare în portretul învățătoarei răutăcioase, meschine, care i-a amărît zilele și apoi, „din perversitate, pică și gelozie" i-a luat — și nu i-a mai dat niciodată înapoi — cea mai frumoasă și mai îndrăgită păpușă. Propriul ei tată apare așa cum a fost : bețiv și, la beție, de o agresivitate care punea în primejdie viața mamei ei. Toate furiile și durerile de acasă și-au pierdut însă importanța, își dă seama cu o senzație de lehamite, de inutilitate, atunci cînd, într-un tîrziu, revine pentru scurtă vreme ca să aranjeze înmormîntarea ultimei ei mătuși. «„Mîine... mă gîndeam, mîine voi fi departe", și mi-am dat seama că n-am pierdut nici dorința de a evada, nici istovitorul obicei de a spera».

Voi căuta să citesc cîteva din cele 15 volume precedente ale Ednei O'Brien, în special celebra ei operă **Mama Irlanda.** Nu-i ușor să fii irlandez, sau, mai bine zis, nu oricine este în stare să fie irlandez și în același timp să-și dea seama ce înseamnă să fii irlandez.

Felicia Antip



Trei scriitori, o temă comună

● Ca modalități literare, scriitorii Martin Walser, Gisela Elsner și Jurek Becker (R. F. Germania) se deosebesc fundamental. Îi unește însă un punct comun: toți trei se angajează, uneori radical, în favoarea celor slabi, ratați, a dezmoșteniților soartei. Unul din ei este Franz Horn, eroul celui mai recent roman al lui Walser, **Brief an Lord Liszt**, funcționar umil care, după o tentativă de sinucidere, devine ținta batjocurilor și disprețului colegilor și prietenilor săi. În noul ei roman **Absents**, Gisela Elsner, care s-a făcut remarcată prin savuroasa ei satiră socială, repovestește într-o manieră personală istoria doamnei Bovary. Eroina cărții, Lilo Bessbin, vegetează alături de un mic funcționar, încearcă să se elibereze de constrîngerile moralei burgheze și sfîrșește, precum prototipul ei, prin a se sinucide. Mai puțin radical este scriitorul Jurek Becker (câștigător al premiului „Scriitor municipal al orașului Bergen — Enkheim"), care în romanul **Aller Welt Freund** își situează acțiunea în jurul unei tentative de sinucidere a tînărului ziarist Kilian, incapabil să mai suporte afluxul de știri cutremurătoare ce-i parvin din lumea întreagă.

Robert Frost

● La 29 ianuarie s-au împlinit două decenii de la moartea lui Robert Frost (1874—1963), unul dintre cei mai importanți poeți americani moderni, de două ori laureat al Premiului Pulitzer: în 1937, pentru placheta **Un spațiu mai îndepărtat** și, în 1943, pentru **Copacul martor**, o dată al Premiului Bollingen, 1964, postum. La două zile de la moartea sa, criticul Malcolm Cowley spunea: „Un om născut în California a vorbit — ca nimeni altul — cu glasul cel mai adînc și mai adevărat al Noii Anglii. Nu se poate imagina peisajul aspru și adînc, în același timp, plin de tandrețe, din New Hampshire, fără versul acestui înțelept pasionat. După cum nu ne putem închipui America însăși, fără versul lui". Iar Dennis Donoghue nota: „Frost a rămas pe pămîntul despre care știa că-l împarte cu cititorul său. Știa că, de-ar avea de spus o poveste patetică în cîteva cuvinte obișnuite, cu o compoziție asemănătoare cu a singelui său, îi vom răspunde fără ezitare... Frost și-a petrecut întreaga viață cercetînd cît de mult se poate spune într-un asemenea sistem de relații cu cititorul. El este poetul care a atribuit cea mai adîncă semnificație gestului uman simplu". Frost a debutat la 39 de ani cu placheta **Voința unui băiat** și și-a încheiat activitatea poetică în 1962 cu volumul de versuri **În luminiș**, după ce în 1914 publicase **La nord de Boston**, în 1923, **Pîriul ce curge spre apus**, în 1947, **Arbustul**, în 1959, **Vino și tu**.

„Catalogul literaturii mondiale"

● La Londra a fost editat, anul acesta, un amănunțit **Catalog al literaturii din întreaga lume între anii 1556—1956**. Această lucrare care însereză toate, sau aproape toate lucrările editate în lume, pe parcursul a patru secole, este formată din 754 de volume cu cîte 527 pagini fiecare. Numărul titlurilor incluse în **Catalog...** este de 1 134 000, iar colectivul care l-a pregătit a lucrat 15 ani la elaborarea lui. Greutatea întregii lucrări este de 2,5 tone. Se estimează că va mai fi necesară editarea a încă 2-3 volume, în decursul anilor următori, pentru completări și erate.

Povestea unei fetițe de 13 ani

● La vremea respectivă, apariția cărții **Christiana F.**, povestea autobiografică a unei fetițe de 13 ani, consumatoare de droguri, a stîrnit o mare vîlvă în R.F. Germania, ca și în alte țări. Fenomenul se repetă acum cu filmul pe care regizorul Ulrich Edel l-a realizat după carte. „Mi s-a reproșat — declara regizorul într-un interviu — că pe alocuri am exagerat, că situația consumului de narcotice în Berlinul occidental nu este chiar atît de

îngrozitoare. După părerea mea, realitatea este și mai cumplită decît cea înfățișată în film și văd rezolvarea problemei în schimbarea societății înseși". În mod special, critica a relevat admirabila interpretare a actorilor neprofesioniști, — fetițele și băieții pe care Edel i-a descoperit în școli și discoteci din Berlinul occidental (în imagine, Natia Brunkchorst, interpreta Cristianei F.).

ATLAS

Frumosul faraon

■ După ce trecusem Nilul numai în nopțile cairote — la ora cînd de la înălțimea podurilor epuizant de lungi se simte pătrunzînd ca o respirație adîncă de ușurare suflul răcoros al Mediteranei pornit spre izvoare, iar apa se vede numai ca o beznă lichidă peste spaima lucioasă a căreia lunecă luntrii subțiri cu îndrăgostiți — îl traversam acum cu o mie de kilometri mai sus, dinspre Luxor și Karnak înspre Valea Regilor, deșertul ondulat și perforat de morminte al celuilalt mal. În credințele vechilor egipteni marele fluviu despărțea imperiul celor vii de împărăția celor morți, țărmurile lui erau repartizate cu rigoare între ființă și neființă, încît somptuoasele morminte ale Văii Regilor nu erau decît pandantul firesc al palatelor legendarei Tebe despre grandoarea căreia mărturiseau încă atît de măreț ruinele de la Karnak și Luxor.

Mormîntul lui Tutankamon nu este nici cel mai mare, nici cel mai important al văii, după cum nici el, trumosul faraon, nu a fost cel mai mare sau cel mai puternic dintre regii vechiului Egipt. Destinul său postum întrece însă cu mult mărețiile celorlalți și nu încetează să fascineze. Lipsit de noroc, mort extrem de tînăr, asasinat, se pare, chiar de soție, acest adolescent a fost sortit să poarte în eternitate solia frumuseții, artei și bogăției egiptene, în timp ce ceilalți regi, mai puternici și mai norocoși decît el, și-au plătit norocul și puterea prin uitare, prin jefuirea mormintelor lor și pierderea dovezilor măririi lor pentru posteritate. Numai mormîntul lui a rămas neatins, tot ce i s-a dat să ducă în moarte a păstrat întreg și a predat nemuririi, nimeni nu l-a prădat, nimic nu l-a degradat, mesajul a fost transmis peste milenii intact și exact, chiar dacă neînțeles. Format dintr-o singură încăpere — pe lîngă labirinturile mastabelor sau adevăratelor palate subterane precum cel al reginei Hamșesut, însăși modestia acestei dimensiuni este suspectă și duce gîndul la hrube misterioase și taine de nepătruns — numai într-un tîrziu, după ce ți-ai revenit din șocul descoperirii picturii, ajungi să întrebi totuși cum au putut încăpea în acel spațiu de garsonieră funebră toate nesfîrșitele bogății umplînd jumătate de etaj la muzeul din Cairo. În mijlocul cubului de aer închis între suprafețe netede de stîncă descoperi un sarcofag luminat de locuitorul lui modelat în aur, iar pe peretele din spatele acestui catafalc de granit, o magnifică pictură în culori eclatante, proaspete, noi, aproape orbitoare: alb imaculat, albastru de cer, galben de soare, roșu ca sîngele, verde ca apa. În mărime aproape naturală, unul lîngă altul, în șir indian sînt rînduite personajele principale ale tragediei: zeul Osiris, cel ce avea să-l primească; Tutankamon, tînărul rege mort; soția lui superbă care în curînd avea să se căsătorească cu marele preot; și acesta, cel de al patrulea erou al peretelui, cel care ar fi putut fi și asasinul, în orice caz profitorul politic și amoros al dispariției faraonului. Și pentru ca totul să fie perfect înfricoșător — iar incredibila artă nu făcea decît să dea concretețe spaimei — preotul ține în mînă un instrument ciudat de metal, mare ca un clește de întors jeratecul, un instrument destinat să deschidă gurile celor ce-au murit cu dinții încleștați pentru ca să poată mînca de-a lungul veșniciei proviziile pregătite: reale, mumificate alături sau fragede și proaspete în picturi. Ucigașul fusese deci primul care se îngrijise de uluitoarea nemurire a lui Tutankamon. I-am privit încă o dată: zeul verde, el însuși ajuns numai prin moarte la viață fără sfîrșit; superba, impasibila regină, răsplată și poate inspiratoare a morții; îndrăzneț și fără scrupule, abilul regizor al dramei; și el, mortul, mai frumos decît zeul și decît cei ce l-au învins, cu triumful eternității desenat de atunci peste trăsăturile pure, iluminate de suferință. Iată, peste el s-au depus straturi-straturi nisipul deșerturilor, gunoaiele orientale, pulberile culturilor dispărute pe rînd, semințiile Islamului, civilizațiile viitorurilor succesive pînă în acest prezent perpetuu din care contemplăm uluiți miraculoasa frumusețe a capodoperelor sosite din moarte.

Ana Blandiana

În curînd, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Gabriel García MÁRQUEZ

A treia resemnare

(Urmare din numărul trecut)

CINE știe?! Era oare dificil să gîndești în timp ce bătea ciocanul cuiele în lemnul verde, iar coșciugul scrîșnea cu speranța sigură de a redeveni arbore. Corpul său, atras acum cu și mai mare forță de chemarea pămîntului, avea să rămînă pierdut într-o scufundătură umedă, argiloasă și moale, iar acolo sus, cu cei peste patru metri cubi de pămînt, erau pe cale să se stingă ultimele lovituri ale groparilor. Nu. Nici acolo nu i-ar fi frică. Aceasta ar fi prelungirea morții sale, prelungirea cea mai naturală a noii sale stări.

Nu avea să-i mai rămînă nici măcar un grad de căldură în corp, șira spinării i se va răci pentru totdeauna și cîteva steluțe de gheață aveau să-i pătrundă pînă în măduva oaselor. Cu cîtă ușurință avea să se obișnuiască de-acum cu noua sa viață de mort! Într-o zi — totuși — va simți cum i se prăbușește întreaga alcătuire și cînd va încerca să-și găsească, pipăindu-și-le, membrele, nu le va mai afla. Va simți că nu are o formă precis definită și își va da seama cu resemnare că și-a pierdut anatomia perfectă de douăzeci și cinci de ani și că s-a transformat într-un pumn de pulbere fără formă, nedefinită geometric.

În pulberea biblică a morții simțea atunci, poate, o ușoară nostalgie; nostalgia de a nu fi un cadavru obișnuit, anatomic, ci un cadavru imaginar, abstract, clădit numai de amintirea imprecisă a părinților săi. Va ști atunci că urmează să suie prin vasele capilare ale unui măr și că se va trezi mușcat de foamea unui copil într-o zi de toamnă. Va ști atunci — și asta, într-adevăr, l-ar întrista — că și-a pierdut unitatea; că nu mai este — nici măcar — un mort obișnuit, un cadavru banal.

Ultima noapte a petrecut-o fericit, în compania solitară a propriului său cadavru.

Dar în ziua următoare, la intrarea primelor raze de soare călduțe prin fereastra deschisă, simți că pielea i se înmuiase. Se observă o clipă. Liniștit, rigid. Lăsă ca aerul să-i alerge peste corp. Nu s-a putut înșela: iată, „mirosul". În timpul nopții cadaverina începuse să-și facă efectul. Organismul începuse a se descompune, a-i putrezi, ca la orice mort. „Mirosul" era, fără îndoială, un miros inconfundabil de carne stricată, dispărînd și reapărînd mai pătrunzător. Corpul i se descompusese în căldura nopții trecute. Da. Putrezea. Peste cîteva ore mama sa va veni să schimbe florile și din prag o va izbi duhoarea cărnii putrede. Atunci într-adevăr îl vor duce să-și doarmă cea de-a doua moarte între ceilalți morți.

Dar deodată teama i-a dat o lovitură pe la spate. Teama! Ce cuvînt profund, semnificativ! Acum îi este teamă, o teamă „fizică", adevărată. Cui i se datorește? O înțelegea perfect și i se înfiora carnea: poate nu era mort. L-au băgat acolo, în acest coșciug pe care acum îl simțea perfect, moale, tapisat, teribil de comod și fantoma fricii i-a deschis fereastra realității: aveau să-l îngroape de viu!

Nu putea fi mort, deoarece își dădea seama perfect de totul, de viața care se rotea în jurul său, murmurător. De mirosul dulceag al heliotropului care pătrundea prin fereastra deschisă, confundîndu-se cu celălalt „miros". Își dădea perfect de bine seama de căderea lentă a apei murmurînd în bazin. De greierul care rămăsese în colț și continua să cînte, crezînd că zorii continuă.

TOTUL îi nega moartea. Totul, mai puțin „mirosul". Dar cum putea ști că acest miros este al lui? Poate mama sa uitase ziua trecută să schimbe apa din glastre și tulpinele începuseră să putrezească. Sau poate șoarecele pe care motanul l-a tîrît pînă în încăperea lui s-a descompus datorită căldurii. Nu. „Mirosul" nu putea fi al corpului său.

Acum cîteva momente era fericit cu moartea sa, deoarece vedea că este mort. Un mort poate fi fericit în situația sa iremediabilă. Dar un viu nu se poate resemna să fie îngropat de viu. Totuși, membrele nu-i răspundeau la chemări. Nu putea vorbi și aceasta îl teroriza; cea mai mare teroare a vieții și a morții sale. Îl vor îngropa de viu. Putea s-o simtă. Să-și dea seama din momentul în care bătea lada în cuie. Simțea golul corpului susținut pe umerii prietenilor, în timp ce tristețea și disperarea sa creșteau cu fiecare pas al procesiunii.

Era inutil să încerce să se ridice, ori să cheme cu toate forțele sale slăbite, lovind pe dinăuntru coșciugul întunecos și îngust pentru a face să se știe că încă trăiește, că urmau să-l îngroape de viu. Ar fi fost inutil; nici măcar acum membrele nu i-au răspuns la ultima și imperioasa chemare a sistemului nervos.

Auzi zgomot în camera alăturată. Oare va fi adormit? Fusese un coșmar toată această viață de mort? Dar zgomotul de farfurii nu se mai auzi. S-au întristat, ori, poate, s-au supărat pe el. Ar fi vrut ca toate farfuriile din lume să se spargă dintr-o singură lovitură, acolo lîngă el, pentru a-l destepta, de vreme ce voința sa dăduse greș.

Dar nu. Nu era un vis. Era sigur că dacă ar fi fost un vis nu ar fi dat greș ultima încercare de a reveni la realitate. Nu se va mai deștepta niciodată. Simțea aerul molatec din coșciug și „mirosul" revenise cu o și mai mare putere; cu atîta putere, încît se îndoia că era propriul său miros. Ar fi vrut să-și vadă părinții înainte de a începe să se descompună și ca spectacolul de carne în putrefacție să le producă scîrbă. Vecinii vor fugi înspăimîntați de coșciug, cu batiste la gură. Vor scuipa. Nu. Aceasta nu. Mai bine să-l îngroape. Era preferabil să scape de „povestea asta" cît mai repede. Chiar el dorea acum să se despartă de propriul său cadavru. Acum știa că era într-adevăr mort sau cel puțin imperceptibil viu. Era totuna. În orice caz, „mirosul" persista.

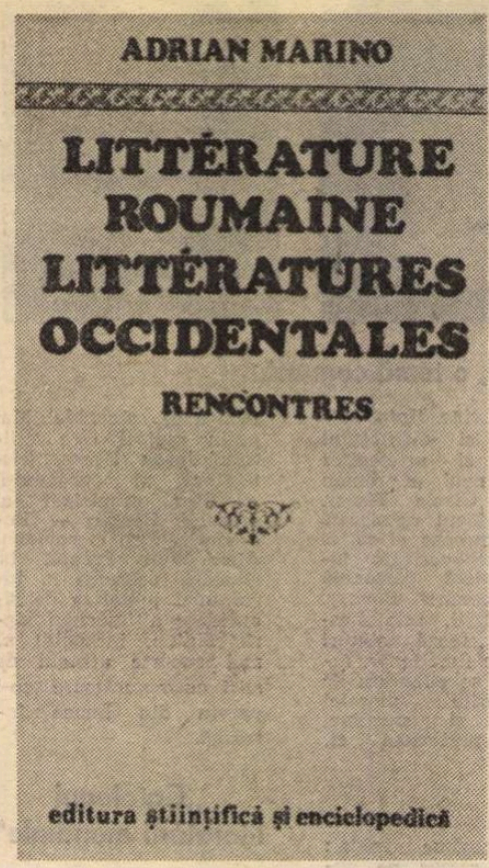
Resemnat, avea să audă ultimele discursuri, ultimele citate repetate prost de către ministranți. Frigul, plin de praf și de oase din cimitir, avea să pătrundă pînă și în oasele lui, risipind, poate, „mirosul" acela. Poate — cine știe! — iminența momentului îl va face să iasă din letargie. Se simțea înotînd în propria-i sudoare, într-o apă viscoasă, groasă, așa cum înotase înainte de a se naște în pîntecele mamei sale. Poate atunci era viu.

Dar acum era atît de resemnat cu moartea, încît ar fi putut să moară de resemnare.

1947

În românește de
Ilie Iancu

Confluențe și conexiuni culturale



DIALOGUL culturii noastre cu alte culturi europene poate fi redat în trăsături clare, dar simple, prin enumerarea unor fapte care, se spune adesea, ar „vorbi de la sine". Avem, în acest caz, un material brut pe care îl vor prelucra alții ; or, criza de timp în care trăiește lumea noastră oferă puține șanse reluărilor, pentru că cine mai are răgaz și răbdare să asculte a doua oară cam același lucru ? Pentru a evita uscăciunea înșirărilor de date și a nu încuraja reluările, mulți cercetători construiesc rapid un fragment de trecut, urmînd ca viitorul să-l perfecționeze. Pe altă cale, ne întoarcem la aceeași exigență de a reface un drum care, de la bun început, ne-ar fi putut duce la țel. Adevărul, ca în multe cazuri, se află la mijloc și nimic nu impune, în dialogul actual al specialiștilor, ca seriozitatea inspirată de inteligență. De aici, succesul lucrărilor care „rămîn", datorită erudiției și subtilității autorilor. Este ceea ce întîlnim, cu mare satisfacție, în două lucrări, de proporții diferite, dar cu similară orientare, apărute recent în limba franceză.

REMUS NICULESCU, **Jean-Etienne Liotard à Jassy, 1742—1743** (studiu apărut în revista elvețiană „Genava", XXX, 1982) reface activitatea celebrului pictor elvețian în capitala Moldovei pornind de la mărturii inedite și de la o atentă lectură a celor cunoscute. Liotard este celebru pentru că dă dimensiuni europene operei sale, mai înainte ca filosofii luminați să reușească să perceapă Europa în totalitatea ei ; el lucrează, o vreme la Istanbul, apoi, vine la Iași, la invitația lui Constantin Mavrocordat, și se duce la Viena, unde o reprezintă pe Maria Theresa și una din fiicele sale în costum turcesc. Liotard nu creează bariere artificiale între Sud-Estul Europei și restul continentului, ca Montesquieu ; el face parte din familia cărturarilor itineranți care vorbesc despre Europa întemeindu-se pe ceea ce au văzut. Liotard este unul din oamenii care provoacă primenirea ideilor și a formelor artistice, mai înainte ca mari creatori de ansambluri culturale să prezinte o nouă imagine a lumii. Ca și Giovanni del Turco, pe care l-am evocat nu demult ca intermediar între mediul român și opera lui Voltaire, Liotard este un ilustru dragoman, un om de cultură care contribuie la comunicare și cunoaștere reciprocă. Acești oameni și operele lor trebuie alăturate pentru a vedea cum au dialogat culturile în trecut. Este mai sigur și mai onest să privești la Giovanni del Turco și apoi la Liotard, decît să construiești teorii despre „succesul" cite unui autor occidental în părțile „orientale" ale lumii. Dar despre straniile demersuri ale celor care de la operă trec direct la structurile sociale, mai înainte de a raporta opera cercetată la **mediul cultural** sînt multe de spus ; unele dintre ele fiind direct legate de practicarea sociologiei literaturii.

Liotard a fost chemat la Iași, deoarece Constantin Mavrocordat dorea să imprime un suflu nou în cultura românească apăsată de exploatarea otomană. Figură de o mare distincție intelectuală, chiar dacă fizic nu încînta (se spune că la Poartă a fost sfătuit să încalțe pantofi cu tocuri înalte ca să nu apară atît de scund pe cît era), principele a inițiat reforme sociale și morale care-i conferă un loc proeminent în istoria noastră. El a cerut pictorului să facă portretele familiei sale : este portretul care l-a imortalizat pe Mavrocordat, în timp ce acela al soției sale, Ecaterina Rosetti, rămîne, după cum ne spune Remus Niculescu, una dintre cele mai frumoase reprezentări ale unei femei din vechea societate. Un chip de o noblețe ce impune prin seninătate și viață interioară. Mai mult, principele a dorit să aibă o galerie a „strămoșilor" săi și de aceea l-a invitat pe Liotard să „ilustreze" genealogia Mavrocordaților scrisă de Nicolae Rosetti, ruda lui.

Remus Niculescu nu ne prezintă, însă, fapte goale. El pune la contribuție o relatare de călătorie rămasă inedită a geografului Marco Antonio Cazzaiti care se afla la Iași în vremea în care lucra Liotard, reconstituie legăturile lui Mavrocordat cu celebrul abate Desfontaines care-i dedica ediția lui din operele lui Virgiliu, apărută la Paris, în 1743, pentru a explica atracția exercitată de curtea de la Iași asupra artistului care va lăsa portrete ale celor pe care i-a întîlnit acolo și se va înfățișa pe sine însuși în costum oriental. Amintirea excelentă pe care a păstrat-o sejurului său la Iași s-a datorat acestui mediu, unde a întîlnit colecționari de artă, o bibliotecă faimoasă în întreaga Europă, medici de talia anatomistului francez Exupère-Joseph Bertin, diplomați ca „marchizul" Magnan, fost însărcinat cu afaceri al Franței la Petersburg și alți oameni de cultură. Printre ei se afla, probabil, Treleschi, cel care a insistat la Istanbul să fondeze o tipografie. Iată, așadar, cum deîndată ce o minte luminată și-a asumat răspunderile, mediul românesc și-a jucat rolul său de centru de conexiuni culturale, asimilînd valori și transmițîndu-le în întreaga zonă Sud-Est europeană. Remus Niculescu ne oferă o bogăție mult mai mare de date de prim interes în acest studiu care este dominat tot timpul de ideea de a reliefa valori culturale aflate în cultura noastră. De altfel, acest studiu (care ar trebui să aibă curînd o versiune română într-un volum al autorului) se alătură celor care ne-au descris relația dintre opera lui Daumier și scriitorii români în prima parte a secolului 19, legăturile lui Bourdelle cu Anastas Simu sau activitatea românului Georges de Bellio, prieten al impresioniștilor francezi, mare colecționar și amator de artă, cel care cumpăra „un Liotard" pentru Kogălniceanu la 1877.

Reconstituirea lui Remus Niculescu, în culorile fascinante ale erudiției care-și iubește personajele imaginare, nu este singulară ; o culegere de studii aduce pe tărîm literar analiza „întîlnirilor" culturale în mediul român din secolul trecut și din veacul nostru.

ADRIAN MARINO, **Littérature roumaine — littératures occidentales. Rencontres** (Editura științifică și enciclopedică, 1982, traducere de o mare eleganță de Annie Bentoiu, redactor Viorica Oancea), o culegere de opt studii apărute în diverse publicații din țară și de peste hotare, în care documentația solidă, în general exhaustivă, este tot timpul ghidată de necesitatea de a face cunoscute participări românești la mișcarea literară mondială. Adrian Marino reface destinul operelor lui Benjamin Franklin în cultura noastră, arată cum au descoperit scriitorii români pe Baudelaire și, prin el, un nou mod de exprimare poetică, precizează care au fost ecourile futuriste la noi și ce relații au existat între expresionism și avangarda românească, în mod evident, pentru orice cititor, momente importante din evoluția literaturii universale. Studiul despre E. Lovinescu și metoda impresionistă se adaugă la cele de mai sus pentru a dezvălui, prin masa de informații furnizată cititorului străin, reflexele române ale unor curente dominante în poezia, proza și critica europeană.

Poate că o mai apăsată investigare a semnificațiilor ar fi contribuit mai direct la „aerisirea" celor două contribuții în care acumularea îndelungată de fișe este evidentă, anume studiul care deschide volumul **(Luminile românești descoperă Europa)** și cel care marchează un moment de seamă în literatura noastră **(Începuturile românești ale ideii de realism).** În prima privință, ni se pare că trebuia discutată și ideea de Europa la cărturarii reprezentativi europeni de la sfîrșitul secolului 18 — începutul secolului trecut, așa cum în studiul despre realism, deci despre un concept glisant, ar fi fost necesare cîteva considerații, pe lîngă cele extrase din Wellek, privind trecerea de la idealul clasic la dorința de a surprinde imediatul, cotidianul ; deoarece discuțiile despre „adevăr", redate în studiu, pot părea ambigue. În schimb, studiul despre **Osianismul român** se impune ca un model al genului, deoarece aici Adrian Marino demonstrează convingător cum „un stil de anvergură modestă" a dat naștere „unei serii de adevărate clișee și de idei literare tipice". Autorul sesizează, excelent, aluzia la „orbeții" din **Țiganiada,** ca o afirmare primă a „osianismului" cunoscută fiind importanța cîntăreților orbi în conservarea poeziei populare, pentru a urmări, apoi, legătura dintre incitarea osianică la faptele de arme și poezia eroică românească ; mai mult, ni se vorbește despre transferul unor trăsături osianice asupra poeziei noastre populare sau despre constituirea unei istorii medievale fabuloase, în genul antichității celtoase nordice, care dădea răspuns impulsurilor romantice, dar și nevoii de a forma o mitologie națională. Studiul arată cum receptarea unei opere străine a venit în sprijinul unei noi structuri literare romantice și el ilustrează perfect ceea ce Adrian Marino expune în paginile dense de introducere. Pentru ca să facă mai bine cunoscute operele române peste hotare și să dezvăluie o experiență artistică intensă, cercetările de literatură comparată trebuie să aspire tot timpul spre sinteza „ideologică, tematică și stilistică" ; faptele goale nu împărtășesc nimic „în absența unei idei directoare, a unei scheme de bază documentată și solid articulată, susceptibile de a le impune o ordine și o ierarhie... Dacă o obiecțiune poate fi făcută unor studii de literatură comparată române, este că se întîmplă să fie construite pe o bază documentară insuficientă sau, dimpotrivă, inutil de bogată și nesemnificativă".

Fericită îmbinare de argumentare temeinică, sprijinită pe mărturii, și de pledoarie caldă pentru cunoașterea tuturor experiențelor literare de valoare din lume, noua carte a lui Marino va vorbi despre realizări române tuturor celor care știu ce rol deține cultura în viața oamenilor. Cartea ne oferă, în același timp, o dovadă a faptului că dialogul internațional nu poate fi purtat decît în termenii unei conversații subtile, dar serios construită, oferind cititorului certitudinea că dobîndește o cunoaștere cît mai completă a fenomenelor și plăcerea de a schimba idei. De aici dorința de a înțelege mai bine conexiunile permanente din cultura noastră.

Alexandru Duțu

Prezențe românești

INDIA

● La Academia națională de literatură din India („Sahitya Academy") a avut loc o seară dedicată poeziei românești contemporane. Cu acest prilej, poeți indieni au recitat versuri din creațiile poeților români contemporani. Poetul Ion Iuga și lectorul Gheorghe Anca au înfățișat scriitorilor indieni aspecte din creația lirică românească actuală și contribuția literaturii românești la îmbogățirea patrimoniului culturii universale. Scriitorul Vishnu Khare, secretarul Academiei de literatură din India, elogiind realizările poeziei românești contemporane, a sugerat inițierea unor discuții bilaterale în vederea publicării în India și în România a unei antologii de poezie românească și, respectiv, indiană.

● Cineclubul Centrului Național Indian, în colaborare cu ambasada României din Delhi, a organizat în capitala Indiei o gală de filme românești. Au fost prezentate producțiile **Liniștea din adîncuri** și **Lumina palidă a durerii,** care s-au bucurat de un deosebit succes de public, format din studenți și cadre didactice, personalități ale vieții artistice și culturale indiene, membri ai unor cinecluburi din Delhi.

R.D.G.

● „Der Kinderbuchverlag Berlin" a editat o antologie internațională de basme. Printre cele 34 de povestiri selecționate de Ilse Korn și ilustrate de Bernhard Nast figurează, sub titlul **Slawa,** și un extras din basmul **Slava, fiica pămîntului,** de Vladimir Colin, în traducerea regretatului Alfred Margul Sperber.

U.R.S.S.

● Săptămînalul „Grakan Tert" (Gazeta Literară) — organ al Uniunii scriitorilor din R.S.S. Armeană — a salutat într-unul din ultimele sale numere publicarea de către Editura „Univers" din București a celebrului poem **Abu-Lala Mahari** de Avetik Isahakian. Specificîndu-se că traducerea în limba română a Madeleinei Karacașian și a lui Petre Ghelmez este cea de a 17-a în care apare acest poem, se subliniază totodată calitățile prezentei ediții.

SPANIA

● Tînărul dirijor Răzvan Cernat a repurtat un deosebit succes cu un repertoriu enescian la pupitrul Orchestrei Simfonice din San Sebastian, cu ocazia seriei de concerte susținute în Țara Bascilor. Presa spaniolă a remarcat talentul dirijorului român și prestigiul european al școlii noastre componistice.

GRECIA

● „Patris", principalul ziar care apare la Heraklion (Creta) a relevat că, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea celebrului scriitor Nikos Kazantzakis, la Radioteleviziunea Română s-a reprezentat, într-o prestigioasă distribuție, piesa acestuia, **Kapodistria.** De asemenea că, în „România literară", s-a publicat un articol comemorativ de către Polixenia Karambi, care a prezentat, în „Secolul 20", și o parte din corespondența lui Kazantzakis cu Pandelis Prevelakis, iar în revista „Ramuri", portretul pe care Kazantzakis l-a făcut marelui său prieten Panait Istrati.

FRANȚA

● În nr. 26 (decembrie 1982), revista internațională de cinema „Banctitre — Animation Stand" (editată la Paris în limbile franceză și engleză) publică, sub semnătura regizorului Adrian Petringenaru, un amplu articol despre filmul românesc de animație.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 9, joi 3 martie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

România literară

„GETICA"
(Paginile 12—13)

Cultura în societate

LEGAT indestructibil, și încă de la începuturile sale, de cultură, socialismul și-a făcut din ridicarea culturală a maselor un obiectiv și totodată un sprijin, un instrument dintre cele mai prețioase ale victoriei sale : istoria mișcării socialiste din țara noastră atestă elocvent permanența dinamică a acestui raport dialectic. Revoluția socialistă din România a pus astfel în operă o spectaculoasă acțiune de culturalizare la scara întregii societăți, ce a îmbrăcat în timp formele cele mai deosebite, de la lupta pentru lichidarea analfabetismului dusă în anii de început pînă la asigurarea, în zilele noastre, a generalizării învățămîntului liceal gratuit, de la primele modalități de stimulare a creativității poporului întreg la ampla mișcare purtînd semnificativul nume „Cîntarea României". Fiindcă socialismul nu se poate construi și dezvolta în afara unei statornice preocupări pentru continua creștere a nivelului general de cultură, în afara unei sistematice îmbogățiri și perfecționări a universului spiritual al poporului.

Dar cultura nu este doar un obiect al culturalizării ; este, în același timp, dacă nu chiar preponderent, una dintre cele mai active și mai eficiente forțe de înaintare a societății, de realizare a programelor de dezvoltare economică și socială, de înfăptuire a progresului. Această integrare a culturii în ansamblul energiilor ce contribuie la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate în țara noastră și-a găsit recent expresia sintetică în îndemnul rostit de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea la Conferința pe țară a președinților consiliilor populare : „Să așezăm neabătut la baza întregii activități politico-educative concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile socialismului științific. Să facem în așa fel încît munca cultural-educativă să devină un factor puternic în întreaga activitate de înfăptuire a hotărîrilor partidului, de participare a maselor la conducerea tuturor sectoarelor vieții economice și sociale". În concepția partidului nostru, a secretarului său general, cultura devine o veritabilă forță de producție ; încetînd să mai fie un lux ori un privilegiu, este o necesitate. De aceea și este văzută ca parte integrantă a marelui mecanism social și economic ce asigură continua dezvoltare a țării, ridicarea patriei socialiste pe noi trepte de civilizație și progres, ce implică formarea omului nou și constituirea unei noi conștiințe.

Cultivarea spiritului revoluționar și a atașamentului față de cauza socialismului, a participării depline și a militantismului, a competenței mereu mai înalte și a dăruirii patriotice reprezintă astfel componente de prim ordin ale programului vast de acțiune cultural-educativă înfăptuit în țara noastră. La realizarea căruia contribuie toți creatorii de artă și literatură, însuflețiți de generoasele idealuri ale efortului istoric în care este angajat plenar întregul nostru popor, reflectînd în operele lor viața și munca eroică a constructorilor socialismului, prefacerile revoluționare ce se petrec în țara noastră, victoriile obținute pe frontul pașnic al progresului și al dezvoltării. Această cerință vitală a integrării culturii în marele proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate este determinată de însăși realitatea atît de spectaculoasă a transformărilor revoluționare din patria noastră : cultură a poporului și pentru popor, cultura României socialiste reprezintă un factor esențial pentru înfăptuirea obiectivelor mărețe stabilite de Programul partidului.

Asemenea tuturor oamenilor de cultură din patria noastră socialistă, scriitorii din România își consacră întreaga lor activitate, toate forțele creatoare, sporirii eficienței muncii cultural-educative, cunoașterii realității, a vieții și a preocupărilor oamenilor muncii, oglindirii procesului istoric pe care îl trăim în opere semnificative și valoroase, capabile să contribuie la înrîurirea și modelarea conștiinței socialiste.

„România literară"

HOREA FLĂMÂNDU : **În alb** (Muzeul de artă)

Dealul

Împădurit în nostalgie urcă de-a dreptul din pămînt
Prin lespezile aurii în rana minunilor care mai sînt,
Hotarnic mag pietrificat al neîntreruptei noastre firi
Răzbate-n arcul ziditor și-n crucea limpedei priviri
Prin care-ncerc chiar miezul razei, simburu-i plin,
Cel de folos. Dar cum ar fi ceva să-i spargă
Făptura calmă, vindecată, înzăpezită-n cer senin
Ori foșnetul ce-i stăruie-n amiaza largă ?
— Tu știi cuibare înnoptate prin viițe străpezite-n porți
Asemeni aștrilor din seva stinselor coline,
Olimpian în împăcare, statuie vie a celor morți
Veghind în însăși fulgerarea ce lumea pare să o-ncline ?

Împădurit în nostalgie, rodind adînc în contemplare
Tu arzi statornic în rotirea cadranelor solare, rare,
Călăuzind în murmurare reci constelații ce pătrund
În pui de raze călătoare și-n rădăcine mișcătoare ;
Imagini vii, cutremurate în apa verdelui tău prund,
Cucernic mag pietrificat în somnul porților de soare.

Viorel Sâmpetrean

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Bună vecinătate, conlucrare frăţească

IN ACEST spirit — al bunei vecinătăţi şi al conlucrării frăţeşti — s-a desfăşurat, în zilele de 24—26 februarie, vizita de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Populară Bulgaria, la invitaţia tovarăşului Todor Jivkov.

Este cea de a 30-a întîlnire între cei doi conducători, aceste întîlniri fiind inaugurate încă în septembrie 1965, cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost oaspete al Bulgariei, în fruntea unei delegaţii de partid şi guvernamentale. Succesiunea de asemenea contacte şi-a demonstrat de fiecare dată rodnicia în linia dezvoltării continui a colaborării în tot mai numeroase şi diverse sectoare de activitate. Această dinamică a raporturilor între două ţări socialiste frăţeşti în finalitatea ei contemporană corespundea unei vechi dar mereu împrospătate tradiţii de prietenie şi conlucrare între două popoare pentru care Dunărea a constituit de secole un fluviu al bunei vecinătăţi, al într-ajutorării în trecutul de agresiune otomană, al sîngelui comun vărsat în războiul din 1877—1878, al conlucrării dintre revoluţionarii români şi bulgari. Cu atît mai intens, această colaborare s-a dezvoltat în anii construcţiei socialiste şi între partidele şi guvernele celor două ţări, în ultimii 18 ani cursul acestor relaţii căpătînd mereu noi dimensiuni.

În recenta vizită, caldele manifestări de prietenie din oraşul Burgas pentru înalţii oaspeţi români, acordarea titlurilor de cetăţean de onoare ale acestui centru industrial într-o atmosferă sărbătorească au marcat o dată în plus trăinicia sentimentelor de bună vecinătate şi de colaborare frăţească.

În semn de deosebită preţuire a cotribuţiei aduse la dezvoltarea şi întărirea prieteniei frăţeşti şi colaborării dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Comunist Bulgar, dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Bulgaria, dintre poporul român şi poporul bulgar, tovarăşului Nicolae Ceauşescu i-a fost conferit înaltul ordin bulgar „Stara Planina" cu eşarfă, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate revoluţionară şi al zilei sale de naştere. Înmînîndu-i înalta distincţie, tovarăşul Todor Jivkov a elogiat personalitatea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ca eminent militant al mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, ca un prieten sincer al poporului bulgar, evidenţiind, totodată, abnegaţia cu care a participat la lupta Partidului Comunist Român, împotriva războiului, fascismului şi capitalismului, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, pentru înlăturarea regimului burghezo-moşieresc, pentru instalarea puterii democrat-populare, întărirea Partidului Comunist Român, înfăptuirea de profunde prefaceri socialiste în industria, agricultura şi cultura ţării. „În calitate de conducător al Republicii Socialiste România, timp de 18 ani — a subliniat în continuare tovarăşul Todor Jivkov, adresîndu-se înaltului oaspete — aţi adus o contribuţie excepţională, tovarăşe Ceauşescu, la construirea accelerată a socialismului, la edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul românesc, la înflorirea pe mai departe a României frăţeşti."

Mulţumind, în răspunsul său, pentru înaltul ordin al Republicii Populare Bulgaria ce i s-a conferit, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evocat tradiţia, mereu activă, a relaţiilor dintre cele două popoare, relevînd că în anii construcţiei socialiste, aceste vechi relaţii tradiţionale au cunoscut o nouă dezvoltare în toate domeniile, fiind întemeiate pe deplină egalitate, pe stima şi respectul reciproc, pe principiile şi idealurile nobile ale socialismului. „Întregul nostru partid şi popor — a relevat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — dau o înaltă apreciere colaborării multilaterale româno-bulgare şi sînt hotărîte să acţioneze cu toată fermitatea pentru ridicarea acesteia la un nivel tot mai înalt", aceste relaţii constituind „un exemplu de colaborare între două ţări socialiste care şi prietene, care conlucrează activ între ele, cu alte ţări socialiste, în asigurarea victoriei socialismului, în ridicarea bunăstării şi fericirii popoarelor lor, pentru afirmarea cu tot mai multă putere a superiorităţii socialismului în lume".

PRECUM arată Comunicatul comun la încheierea vizitei, cei doi conducători de partid şi de stat au analizat modul de îndeplinire a hotărîrilor adoptate în spiritul Tratatului de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală din 1970, apreciind dezvoltarea şi aprofundarea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice, actualmente aflîndu-se în curs de realizare o serie de înţelegeri de colaborare economică, specializare şi cooperare în producţie, şi depunîndu-se eforturi pentru găsirea unor noi posibilităţi de cooperare şi specializare în scopul diversificării şi creşterii stabile, de lungă durată, a schimburilor economice.

În cadrul schimbului de păreri asupra unor probleme actuale ale situaţiei internaţionale, cele două părţi au subliniat că în contextul actual nu există sarcină mai importantă decît preîntîmpinarea războiului nuclear şi întreprinderea de măsuri eficiente de dezarmare, îndeosebi de dezarmare nucleară. Relevînd importanţa Declaraţiei politice a statelor participante la Tratatul de la Varşovia, adoptată la Consfătuirea Comitetului Politic consultativ de la Praga, s-a examinat convingerea că realizarea iniţiativelor şi propunerilor privind încheierea unui tratat de nefolosinţă reciprocă a forţei militare şi de menţinere a unor relaţii paşnice între ţările participante la Tratatul de la Varşovia şi NATO, oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, încheierea într-un timp cît mai scurt, cu succes, a reuniunii de la Madrid, întărirea păcii, securităţii, colaborării şi destinderii pe continent ar avea o contribuţie de seamă la îmbunătăţirea climatului internaţional, ceea ce corespunde intereselor tuturor popoarelor europene.

Pronunţîndu-se pentru crearea de zone denuclearizate în Europa, Republica Socialistă România şi Republica Populară Bulgaria au reafirmat hotărîrea lor de a conlucra activ pentru dezvoltarea largă a colaborării între ţările balcanice, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a colaborării şi păcii, lipsită de arme nucleare.

Cronicar

Viaţa literară

Încheierea acţiunilor „Lunii cărţii la sate"

● Sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", în comuna Vidra, judeţul Giurgiu, şi în comuna Şintereag, judeţul Bistriţa-Năsăud, a avut loc încheierea acţiunilor tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate".

La întîlnirile cu **numeroşi** ţărani cooperatori, mecanizatori, specialişti în agricultură, elevi şi cadre didactice din întreg judeţul Giurgiu, organizate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu, — întîlniri desfăşurate la Institutul de cercetări legumicole şi horticole şi la Căminul cultural din Vidra, au participat: Ion Gâleteanu,** secretar de stat în C.C.E.S., **Gheorghe Constantin,** directorul direcţiei culturii de masă din C.C.E.S., **Ştefan Băjenaru,** preşedintele comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, **Vlaicu Bârna, Teofil Bălaj, Dumitru Bălăeţ, Viniciu Gafiţa, Gheorghe Marinescu-Dinizvor, Ion Potopin, Niculae Stoian, Coman Şova,** şi poeţii giurgiuveni **Ion C. Ştefan** şi **Ion Gaghi.**

● În judeţul Bistriţa-Năsăud, acţiunile respective au avut loc simbătă 26 şi duminică 27 februarie. În prima zi, la Casa de cultură din Bistriţa, în prezenţa unui mare număr de profesori, a avut loc o întîlnire la care au fost prezenţi acad. **Ştefan Pascu** şi **Ai. Căprariu,** directorul Editurii „Dacia". În aceeaşi zi, la Biblioteca comunală din Şintereag s-a desfăşurat o dezbatere cu tema „Agricultura pe calea modernizării şi dezvoltării intensive", la care şi-au adus contribuţia: **Nicolae Dobrin,** inginer şef la Consiliul Agroindustrial din Şieu-Odorhei, **Lucia Bodor,** inginer la cooperativa agricolă Blăjeni, **Radu Tănăsar,** inginer la cooperativa agricolă din Şintereag, şi **Mircea Zagrei,** medic veterinar la Asociaţia zootehnică Şieu-Odorhei. De asemenea, la biblioteca din comună a avut loc un concurs „Cine ştie, cîştigă" cu tema „Gîndire creatoare, spirit novator în înfăptuirea revoluţiei agrare". În încheiere, au citit din versurile lor dedicate patriei şi partidului membri ai Cenaclului literar „George Coşbuc" al Casei de cultură din Bistriţa.

Duminică, 27 februarie, la Căminul cultural din Şintereag, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca a fost prezentat un festival literar la care şi-au dat concursul **Nicolae Prelipceanu, Letay Lajos, Petre Bucşa, Doina Cetea, Adrian Popescu, Tudor Savu, Negoiţă Irimie.** Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste a fost reprezentat de **Eugen Blăjan.**

Au participat **Pompei Crăciun,** secretar al Comitetului judeţenean P.C.R., **Floarea Iordan,** preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi **Erica Reşner,** directoarea Bibliotecii judeţene.

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", la Căminul cultural din comuna Gruiu (sectorul agricol Ilfov) a avut loc o manifestare literară organizată de către Comitetul comunal de partid, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. Au participat: **Constantin Georgescu, Traian Iancu, George Macovescu** şi **Ştefan Mihăilescu.** Din partea autorităţilor comunei, au participat Valeriu Rădulescu, secretarul Comitetului de partid şi primarul comunei, Ion Nicolae, secretarul cu propaganda, şi profesor Petre Teodor, directorul liceului din comuna Gruiu. Întîlnirea s-a bucurat de prezenţa unui numeros public, săteni, elevi, cadre tehnice şi didactice.

Dezbatere ideologică

● La Uniunea Scriitorilor a avut loc o dezbatere ideologică despre concepţia secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu,** cu privire la renunţarea la conceptul de dictatură a proletariatului, despre caracterul ştiinţific al tezei adoptate de către Conferinţa Naţională a Partidului Comunist Român cu privire la rolul statului democraţiei muncitoreşti, revoluţionare, care dă o perspectivă nouă, superioară, societăţii româneşti, pe baza căreia se stabilesc raporturile între Partidul Comunist Român şi statul socialist, organismele democratice şi organismele de stat.

Expunerea a fost susţinută de prof. univ. **Constantin Stătescu,** decanul Facultăţii de Ştiinţe Juridice, directorul Institutului de Ştiinţe Juridice din ţara noastră.

Au participat numeroşi scriitori, critici literari şi activişti ai Uniunii Scriitorilor.

„Rolul literaturii române în educarea patriotică a tineretului"

● La Casa corpului didactic din Buzău, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Filiala Societăţii de ştiinţe filologice au organizat o dezbatere cu tema „Rolul literaturii române în educarea patriotică a tineretului" cu referiri la opera lui Geo Bogza şi pictura lui Ioan Andreescu, fost profesor la Buzău.

Au prezentat expuneri **Mihai Zamfir** şi **Antoaneta Tănăsescu.** Au mai luat cuvîntul **Ion Mănoiu, Alex. Duţu** şi **Gheorghe Andrei.**

Concurs de scenarii cinematografice

● În sala cinematografului „Studio" din Capitală a avut loc deschiderea plicurilor conţinînd numele autorilor care au cîştigat concursul de scenarii cinematografice pe teme de actualitate din viaţa şi activitatea clasei muncitoare, concurs lansat de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Juriul, condus de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, alcătuit din activişti de partid şi de stat, scriitori, critici de film, reprezentanţi ai unor colective de oameni ai muncii, a declarat reuşite la concurs următoarele scenarii: „Nefamiliştii" — autor **George Deomid Buşecan;** „Acordaţi circumstanţe atenuante" — autori **Simion Gal** şi **Radu Gurău;** „Salutări de la Cap Midia" — autor **Aristide Butunoiu.**

Aceste scenarii vor fi incluse în proiectul de plan tematic al cinematografiei pe anul 1984.

Ceilalţi participanţi la concurs vor primi rezultatul în scris.

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

● În zilele de 14 şi 18 februarie 1983 a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Au fost prezenţi: **Al. Balaci, Bodor Pál, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş, Laurenţiu Fulga, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Octavian Paler, Romulus Vulpescu** şi secretarii de secţii: **Aurel Covaci, Dan Desliu, Paul Everac, Ion Ianoşi, Mircea Sântimbreanu** şi **Bujor Nedelcovici.**

Ordinea de zi a fost următoarea:

1. — Realizarea planului financiar pe anul 1982.
2. — Analiza publicaţiilor Asociaţiei pe anul 1982.
3. — Sarcinile secţiilor pe trimestrul I şi II 1983.

Şedinţa a fost condusă de secretarul Asociaţiei, **Constantin Ţoiu.**

● În ziua de 24 februarie 1983 a avut loc şedinţa Biroului Secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

S-a analizat activitatea secţiei pe anul 1982, s-au întocmit planurile de măsuri pe trim. I şi II 1983 şi s-au făcut propuneri pentru stimularea muncii de creaţie şi obşteşti care vor fi dezbătute în cadrul şedinţelor plenare ale secţiei.

Au participat **Ştefan Bănulescu, George Macovescu, Octavian Paler, Sorin Titel** şi **Constantin Ţoiu.**

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Bujor Nedelcoviei.**

„Patria şi munca"

● Cercul literar „Prietenii lui Panait Istrati", în colaborare cu Comitetul sindicatului întreprinderii „Electromagnetica", a organizat o şezătoare literară sub genericul „Patria şi munca". Şi-au dat concursul **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Emilian Nestor, Octavian Ciucă, Iacob Voichiţoniu, Petre Găman, Ion Machidon, Ion Ştefănescu.**

Lansări de noi volume

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", în comuna Frăţeşti, judeţul Giurgiu, a fost lansat volumul „Taina stelelor", de **Dan Claudiu Tănăsescu,** volumul fiind prezentat de **Cornel Popescu,** redactor-şef al Editurii „Cartea Românească". Autorul a dat autografe. Au mai participat **Gheorghe Dinică, Ioan Gaghi, Constantin Enache.**

● Vineri, 25 februarie 1983, în satul Negoieşti, comuna Brazi, judeţul Prahova, a avut loc întîlnirea cu cititorii (elevii şi cadrele didactice din comună) a poetului **Dan David,** prilej cu care a fost lansat volumul de poezii „Baladă pentru copilărie" de Dan David. Au participat profesorii: Felicia Alexandru (directoarea şcolii), Steluţa Popescu, Viorica Bogăţoiu, Vasile Popescu. Organizatorul întîlnirii: Nelu Popescu Dinpopeşti.

SEMNAL

● **Irina Mavrodin — POIETICĂ ŞI POETICĂ.** Cuprinde capitolele: „A face şi / sau a spune despre a face", „Poietică / poetică şi diacronie", „Mina care scrie" sau „Modurile impersonalizării creatoare" **(Editura Univers, 1982, 205 p., 11 lei).**

● **Radu Cârneci — TIMPUL JUDECĂTOR.** Elegii. Cuprinde secţiunile: „Santinela melancolică", „Vînătoare în cer şi pămînt", „Toba fantastică" (echivalenţe lirice). Prezentare de Victor Felea. **(Editura Eminescu, 152 p., 13 lei).**

● **Alexandru Jebeleanu — FORMA CLARĂ A INIMII.** Sonete. **(Editura Eminescu, 73 p., 8 lei).**

● **Marcel Gafton — ADICĂ.** Poezii. Volumul poartă dedicaţia „învăţătorului Nicolae Gh. Gafton". **(Editura Cartea Românească, 190 p., 19 lei).**

● **Nicolae Mărgeanu — LUMEA CA REPREZENTAŢIE.** Roman. **(Editura Militară, 336 p., 12,50 lei).**

● **C. D. Zeletin — IDEOGRAME PE NISIPUL CORIDEI. (Editura Cartea Românească, 100 p., 9 lei).**

● **George Genoiu — INSOŢITORUL NEVĂZUT.** În anul în care împlineşte 50 de ani, scriitorul (şi criticul) băcăuan îşi tipăreşte primul volum de dramaturgie, conţinînd 10 piese. **(Ed. Cartea Românească, 408 p.).**

● **Carolina Ilica — TIRANIA VISULUI.** Versuri. Ilustraţii şi coperta de Traian Filip **(Editura Cartea Românească, 173 p., 18,50 lei).**

● **Emilian Nestor — NETULBURATELE LUMINI.** Versuri. Cuprinde ciclurile: „Izvorul fecioarelor". „Într-o noapte de decembrie". „Nebuloasa — Omul". „Nevăzutele feţe". **(Editura Albatros, 76 p., 8,25 lei).**

● **Silvia Zabarcencu — NICĂIERI ÎN ORAŞUL ACESTA.** Roman. A treia carte a autoarei. **(Editura Eminescu, 342 p., 16 lei).**

● **Genoveva Logan — FARĂ IDENTITATE.** Roman **(Editura Cartea Românească, 202 p., 9,50 lei).**

● **Ion Ochinciuc — NOROCUL ERA ŞCHIOP.** Roman în colecţia „Clepsidra". **(Editura Eminescu, 1983, 270 p., 9,75 lei).**

● **Marin Lupşanu — VĂZDUHUL TELURIC.** Versuri. Cuprinde ciclurile: „Pelerinaj la obîrşii" şi „Văzduhul teluric". **(Editura Albatros, 64 p., 7,25 lei).**

● **Arthur Schnitzler — NUVELE.** Volumul înmănunchează trei dintre cele mai semnificative nuvele ale cunoscutului scriitor austriac: **Cavalul ciobănaşului, Doamna Berta Garlan, Dr. Gräsler, medic balneolog.** Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Dumitru Hincu. **(Editura Minerva, 1982, 298 p., 8 lei).**

LECTOR

„HELION" — magazin al clubului de anticipaţie

■ DE nivelul ridicat la care îşi poate desfăşura activitatea un cenaclu de literatură SF ne convinge o frumoasă revistă editată de Clubul de anticipaţie timişorean **Helion** (coordonator, Cornel Secu). Frumoasă şi ca realizare grafică, revista se remarcă mai cu seamă printr-un conţinut divers: ipoteze „extraordinare" asupra unor enigme ale civilizaţiei umane, creaţii originale, traduceri, teorie, critică şi sociologie literară, informaţii despre manifestările SF la noi şi în alte ţări. Textele alese de alcătuitori aparţin atît membrilor cenaclului **Helion,** cît şi membrilor altor cenacluri, doi dintre ei premiaţi la al doilea concurs de literatură de anticipaţie **Helion, 1982:** Alexandru Ungureanu **(Solaris** — Bucureşti) şi Rodica Bretin **(Antares** — Braşov). Am reţinut, de asemenea, numele lui Lucian Ionică, Marcel Luca, Silviu Genescu şi Cornel Secu. În mod neaşteptat, o mai mare varietate stilistică decît în creaţiile originale găsim în articolele de critică literară; riguros şi incisiv, C. Secu dezvăluie reuşitele şi căderile **Almanahului anticipaţia,** iar L. Ionică, referindu-se la articolul semnat de Gh. Păun în acelaşi almanah, deplînge **întemeierea specificului literaturii SF prin raportare la o ştiinţă,** ocolindu-se astfel **un adevăr atît de simplu şi evident: SF-ul este în primul rînd o modalitate literară;** ambicat, G Terziu analizează volumul lui Mihail Grămescu, **Aporisticon;** cu precizie şi subtilitate Daniel Vighi recenzează două cărţi (ale lui Constantin Abăluţă şi Gh. Săsărman) şi Marcel Luca — romanul lui Corneliu Leu: **Insulele. Instructive sînt concluziile** anchetei sociologice întreprinse de L. Ionică **printre o sută de tineri din Timişoara în legătură cu receptarea literaturii SF. Ov. Pecican** şi Gh Săsărman **încearcă o delimitare a literaturii de anticipţie faţă de literatura fantastică şi de cea realistă, dar şi o fundamentare a ei filosofică.**

r. d.

Aportul literaturii și al artei

SE poate trăi și fără carte, fără cartea de literatură îndeosebi? Cu argumente strict statistice răspunsul ar fi: da, se poate, dovadă că și la noi, atîția oameni, generații după generații, pînă la alfabetizare au trăit departe de școli și biblioteci. Ei s-au format doar la școala vieții, au muncit, au crescut copii — și chiar și așa, neștiutori de carte, au contribuit la progresul societății. Dar, cred că se impune, îndată, o precizare: oamenii aceștia, care — în anumite etape se constituiau într-o majoritate a populației — dacă n-au avut șansa de a descifra o singură carte tipărită, în schimb au scris ei nenumărate și fascinante „cărți orale", acele nemuritoare povești și balade ajunse la lumina tiparului prin strădania pasionaților de cultură orală. Să fie exagerată părerea că poporul nostru se poate mîndri cu una dintre cele mai interesante și pilduitoare culturi orale — aflată azi în atenția multor cercetători din lumea întreagă? Iată de ce mă tentează afirmația că oamenii acestor meleaguri, din cele mai vechi timpuri (spre a ne referi doar la spațiul de formare și permanență a poporului nostru), au intuit că nu se poate trăi adevărat, nu se poate ajunge la năzuință și împlinire fără exprimarea aleasă a simțirii, fără cugetare și deschidere spre povestea și poezia ce au drept menire a hrăni sufletul. Căci la noi, la români, poezia, povestea — deci, literatura și arta — așa au fost numite : hrană a sufletului.

Pentru populația neștiutoare de carte, cultura orală a fost o necesitate, o condiție a evoluției spirituale, dar și sociale.

Construcția umană — căci și despre o astfel de construcție trebuie să vorbim — nu a fost, și nu este posibilă fără carte (fie ea orală ori tipărită — în condițiile societății moderne și mai ales în climatul societății socialiste, ce a extirpat analfabetismul, deschizînd toate căile de acces spre instruire). A fost semnalată la noi, pe bună dreptate, o adevărată foame de carte. Noile apariții, purtînd semnătura unor autori de prestigiu, ce s-au impus prin creații de reală valoare, dar și ale unor scriitori la început de drum, intrați pe merit în atenția criticii, se epuizează repede, tirajele dovedindu-se mereu nesatisfăcătoare, căci niciodată, la noi, cartea — cu adevărat hrană a sufletului — nu a cunoscut o asemenea circulație. Se citește cartea de literatură și artă, de filosofie, cartea social-politică și cea tehnică, de turism, de bucate, de sfaturi gospodărești. Cititorii aparțin tuturor mediilor și profesiilor. Totuși, ne îngăduim rețineri: se citește și la întîmplare, pagina anostă încă se menține în atenție, unii preferă „romanul de vacanță", iar nu tocmai puțini răsfoiesc destul de rar o carte, ba se mai și întreabă: dacă am o meserie, dacă mă descurc, la ce să-mi mai folosească poveștile? (Aceștia din urmă, după ce au luat o diplomă, oricare-ar fi ea, se consideră formați, cultivați, scăpați de grija instruirii.)

Cartea de literatură, spre deosebire de cea didactică, de manual, nu dă sfaturi, nu dă norme, nu instruiește direct pentru un examen sau altul — ci acționează treptat, îndelung, asupra celor mai delicate, mai intime resorturi ale ființei umane, stimulînd gîndire și fantezie, nobile aspirații spre împlinire deplină, favorizînd receptarea de noi cunoștințe, formarea personalității. Cartea românească de valoare, de ieri și de azi, mărturisind pătrunzătoare observații asupra omului ce a sfințit aceste locuri, prin vremi, cît și o mare diversitate stilistică, străbătută de suflu umanist este în măsură să-l îmbogățească sufletește pe cititor, să-i cultive dragostea de țară și de muncă, să-l ajute în efortul de a se descoperi, de-a se cunoaște mai bine.

Dacă o literatură adevărată poartă o amprentă specifică, a poporului în mijlocul căruia s-a născut — această amprentă asigurîndu-i intrarea într-un circuit mai larg, contribuție la tezaurul culturii universale — mi se pare important să nu uităm că, prin acțiunea ce o exercită asupra noilor generații de cititori, ea poate deveni factor esențial în păstrarea specificului național. Înscrisă în sfera culturii unui popor, a gîndirii filosofice și social-politice, a cercetării fundamentale, prin originalitatea observației asupra mediilor și a psihologiilor, cartea de literatură mijlocește stabilirea și impunerea identității unui popor. Aș repeta ceea ce s-a spus spre luare aminte, că fără această identitate un popor riscă să se transforme într-o populație supusă derutei, dezmembrării.

VÎRSTA cea mai potrivită pentru a îndrăgi cartea este vîrsta școlară. Dezbaterile ce au loc la noi, din păcate cu întreruperi și fără finalizările dorite, privind predarea limbii române, a literaturii și istoriei în școală, pornesc tocmai din năzuința de a forma și pe această cale generații cu identitate precisă, cu identitatea poporului nostru. Ce neajunsuri se manifestă în școli ? (Dealtfel, nu numai la noi, fenomenul fiind sesizat în multe țări, ceea ce nu trebuie să fie o consolare). Din observațiile profesorilor, dar și ale elevilor, publicate în presă, reiese că sînt tot mai mulți elevii care nu mai pun preț pe ortografie, pe scrierea corectă în limba română ; pentru studierea unor autori de seamă, programa analitică prevede puține minute ; cărțile recomandate sînt citite în „diagonală", ori se recurge la recenzii, rezumate etc. Anchetele întreprinse printre elevi conduc la două răspunsuri demne de reținut : nu avem timp pentru literatură, trebuind să învățăm la multe alte discilpine, mai grele ; ne îndreptăm spre meserii tehnice, cu materii de bază matematica sau fizica... Programa analitică este într-adevăr încărcată. Un elev care se pregătește pentru medicină, inginerie, mai trece cu vederea ortografia, literatura și istoria. Din nefericire, își face loc și părerea nechibzuită : Dacă mă văd medic, inginer, economist, cine să mă judece după cîtă artă și literatură știu ? Gîndind astfel, erorile se pot înmulți și înlănțui. Cîteva precizări aș încerca : acum, cînd omul a reușit să creeze roboți pe cale industrială, să nu mai îngăduim oameni-roboți. În condițiile generoase ale societății noastre, cred că trebuie să formăm oameni adevărați, cu un larg orizont de cunoaștere, cu un înalt simț de răspundere în tot ce întreprind, dar și cu un simț al frumosului ce înnobilează existența. La această complexă construcție umană aportul literaturii și artei poate fi hotărîtor. Pe de altă parte, nu se cuvine să instalăm bariere artificiale între cartea de literatură și cea de știință, căci și una și cealaltă, prin mijloace specifice, au un singur scop, armonizarea personalității. Am desprins din convorbiri cu elevi, profesori că am intrat în era științei, cînd totul se evaluează după progresul tehnic. Cărții de literatură și artă i-ar fi luat locul informația sumară despre literatură și artă. Împărțirea pe ere — una a științei, alta a artei — poate fi la modă, însă nu se susține decît printr-o gîndire simplistă. De ce această tendință spre delimitări, cînd progresul, civilizația, ce se obțin prin truda omului, printr-un uriaș efort de instruire și luminare, vizează nu numai bunăstarea materială, ci și o viață spirituală elevată ? ! Iar dacă ne gîndim la ieșirea în lume cu valorile noastre, cu tot ce a creat poporul mai de preț în toate domeniile de activitate, pe un drum deschis de înaintași, atunci rostul cărții de literatură, filosofie, istorie este tocmai de a depune dreaptă mărturie despre oamenii ce au creat aceste valori, despre identitatea lor. Am întrebat mai demult pe un ilustru om de știință român : Credeți că se poate trăi azi și fără cartea de literatură, fără să citești ? Mi-a răspuns : Într-un fel, cred că se poate. Dar să fie la alții, nu la noi. Ori, și mai bine : la nimeni !

Nicolae Țic

BENONE ȘUVĂILĂ : **Portret** (Galeria „Simeza")

Numai aici

Numai aici ne spălăm trupul în spumă de crini
Niciodată ninși cu întuneric
Numai aici ne primim prietenii cu pîine și sare
Schimbîndu-le numele după numele copiilor noștri

Mai aproape, cei dăruiți ofrande purtînd
În lungile nopți vîndute vegherii
Numai acestei țărîni se închină,
Și-acestor zboruri rotunde ca numele țării.

Între buze strivind flacăra ultimă
Numai aici citeva ploi și citeva anotimpuri
Cunoaște-vor înmugurirea mea de-a doua oară
Și imnele de dragoste arzînd pe buzele prietenilor
Precum un rod timpuriu.

Vestind nașterea

Treceam pe cîmp trezind din vise roua
Și căutam un semn unde să poată
Plesni sămînta grea de tihnă
Precum o stea din ceruri aruncată

Ce cale lungă între două lumi !
O străbăteam în zori de primăvară
Călăuziți de raza piinii
Eram și-ogor și cerul peste țară.

Cu mîna mea-mplinisem profeția ;
De-acolo din adîncuri se înalță un cînt
La ceasul tăinuirii întru slava
Zămislitorilor de rod pe-acest pămînt.

Clipa mărturisirii

Ai vrea să mă întrebi ce este nou în lume,
Din cîte știi tu încă puține-au mai rămas
Azi caii nu-și mai scaldă zăbalele în spume
Și gramofonu-i surd și orb și fără glas

Sîntem cu toții mirii spaimei noastre
Și ne lovim de ea în lungi ceremonii
Cum se rănește vîntul trecînd prin orgi albastre
Ori visul monstruos în somnul de copii

Mai nou ne perforăm cartelele-iubiri
Calculatoare cern și programează dorul
Și nunțile rămîn datornice la miri
Precum dator căderii rămîne pururi zborul

E cel mai nedrept de frumos să tot fii
La cursele răbdării doar tu cîștigător
Într-un apus de secol cuprins de insomnii
Cînd iau același start schilod și-alergător

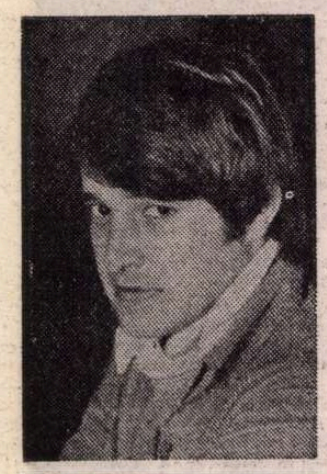
Uraniul deocamdată stă blînd între sigilii
Nu l-am văzut, nu-l știu dar pare că se-ngrașă
Ca păsările cînd se leapădă de triluri
Căzînd în smîrcul nopții și-nvinse și trufașe

Ai vrea să mă întrebi ce este nou sub soare
Sînt tînăr încă, tînăr și-amar ca o cucută
Femeia preafrumoasă cu coasa în spinare
Mă strigă și mă iartă, mă iartă și mă uită.

Viorel Vârga

Confruntări

Viziune și spectacol



O SECȚIONARE a poeziei lui Mircea Dinescu în funcție de etape creatoare se dovedește, la o analiză atentă, arbitrară. Este caracteristică poetului, fie că ne referim la prima, fie că ne oprim la ultima carte, o pendulare între tragic și comic, între registrul sarcastic, cu tentă bufă, și cel dominat de tresăriri dureroase ; între ușoara tentă de gasconadă, nu lipsită de o undă de infatuare simpatică, și cea a declarațiilor de dragoste absolută, „prinse" în versuri peste care plutește aerul unei tînjiri supreme, al unui deziderat erotic neîmpăcat și de neîmpăcat. Textele au, dintr-un anume unghi, un aspect de definitiv, de enunț grav, sentențios. Aceleași texte, privite din alt unghi, dau senzația apăsată de jucăuș, de element decorativ, agreabil, glumeț. „Sînt tînăr, doamnă, tînăr de aceea nu te cred, / oricît mi-ai spune, timpul nu își ascunde ghiara / deși arcașii cetii spre mine își reped / săgețile vestirii, sînt tînăr. Bună seara !". Sînt faimoasele, de acum, versuri din volumul de debut al lui Mircea Dinescu, **Invocație nimănui** (1971). Gesticulația de mușchetar zglobiu nu ascunde subtextul că totul este o mascare a unei implacabile deveniri întunecate. Ritmurile sprintene și elegante capătă substanță lirică tocmai fiindcă în spatele lor nu se află dispoziția veselă pe care o comunică formal.

Iată, însă, din **La dispoziția dumneavoastră** (1979), versuri de cu totul altă factură : „Cei ce trag apa closetului ca să nu li se audă plînsul / cei ce caută în gunoaie o nouă religie / cei ce visează limuzine și n-au parte decît de cartofi prăjiți". Tonul e de un sarcasm trist, impresia fundamentală fiind aceea de invadare a universului de către elementul impur, de o extraordinară forță de penetrație, datorită chiar alurii lui de cumsecădenie. E o demonie latentă deci, cu atît mai consistentă cu cît „formele" exprimării ei sînt mai inofensive. Acum ceața se propagă într-o masă compactă ; o entitate fără nici un dat exterior agresiv și, tocmai de aceea, insuportabilă. Și totuși, imaginile prin care este concretizată starea de mai sus trimit spre o recuzită în ultimă instanță a derizoriului. Registrul este și aici amestecat. E insuficient a spune că dincolo de veselia, vizibilă, a poetului se insinuează un sentiment apăsător (aceasta ar fi o imagine-clișeu pentru mai toți liricii moderni, dezabuzați sub aparență ironică). Esențial e însă altceva : gesticulația nu se îngemănează cu esența comunicării. Aceasta din urmă este atît de complexă, încît se poate spune că poetul apasă concomitent și pe clapele negre și pe cele albe ale pianului.

„Biciul zilei dă fructe în iarba nupțială" în timp ce un „dumnezeu eretic se oglindește-n smoală / iar Crist pe cruce are și pernă și cearșaf". Am citat din prima carte a lui Mircea Dinescu dar, la prima vedere, s-ar crede că decuparea e făcută din ultimele volume, caracterizate printr-o tonalitate sarcastică mai apăsată. Preocuparea pentru existența celorlalți nu a apărut nici ea brusc, odată cu **Proprietarul de poduri**. Versurile de mai sus au ceva răzbunător, minios, profetic, comunică o predispoziție spre avertizare caracteristică ultimei etape de creație. Apocalipticul e nu mai puțin înmuiat în burlesc. Poetul tratează însuși elementul divin cu mijloacele unui Dürer. Perna și cearșaful din descripție amintesc de gospodăreasca minuție barocă a pictorului. Dată fiind însă natura „subiectului" totul se întoarce spre caricatural hohotitor.

„Cîntecul stîrnește orbi vagabonzi / simt răsuflarea sub ușă, / joacă pe geamuri anii mei blonzi / moartea-i perfectă mănușă." Aici s-ar comunica aceeași „stare" întîlnită în acele „sînt tînăr, Doamnă..." etc. Dincolo de perceperea armonioasă a universului, compus din elemente plutinde, împăcate în ritmurile fără greș ale dansului, reperăm o capitulare, mult mai tristă în fond, decît sarcasmul neîmpăcat de adineauri. Acolo era vorba de o clamoroasă arătare cu degetul, expresie a luptei cu un dat îngrozitor. Aici găsim predarea. Nu lipsește nici sugestia strecurării spre un teritoriu al meschinului (moartea fiind „perfectă mănușă"). Strigătul existențial se va transmite estompat, iar tragedia va avea proporții reduse.

POEZIA lui Mircea Dinescu este, aparent, foarte la îndemîna priceperii oricui prin fluența versurilor, prin curgerea lor după cadențe bine știute (perfecte, de altminteri). Alteori, cînd versificația nu este cea clasică, turnura enunțului dă impresia de confesiune explicită, plină de răbufniri pamfletare și, din nou, nu s-ar ridica dificultăți deosebite în calea înțelegerii. E de fapt o directețe a tonului care induce în eroare asupra profunzimii. Procedeele par elementare, fiind, în fond, rafinate, iar în spatele suprafeței cristaline, enunțul are adîncimi ascunse. Amalgamarea de elemente în discursul liric urmează o logică artistică, adîncă, iar Mircea Dinescu este (mai mult decît alții la prima vedere infinit mai greu de decodificat) dintre poeții care nu trebuie citiți numai în litera lor.

Să ne oprim puțin la poemul unei obscure geneze inverse, al unei involuții indicate prin însăși căderea inefabilă a cuvintelor unul după altul, a versurilor unul după altul, aidoma unei tîriri de rac : „Ne vom tîri în peșteri din peșteră în ou / femeile frumoase se vor tîri din nou / din nou vor crede pruncii că nu-i nici un cîștig / și-atunci căzut în ierburi va trebui să strig / dar chiar prin coif prin zale prin scut și prin armură // cuvintele ca viermii mi-or înflori în gură".

Cel care se împărtășește de durerea fiecăruia este cel care dă gestului tragic o tentă decorativă, grațios minimalizantă. Aceasta este o treaptă spre aneantizarea sublimului prin reducerea lui la dimensiunile unei convenții. Pe de altă parte, elementul terifiant e, în egală măsură, bagatelizat. Hazardul devine ridicol prin crearea posibilității de a fi „identificat" și descris.

Rictusurile poetului drapează o viziune coerentă și riguroasă. Nu e vorba doar de erupția unei naturi vulcanice pamfletare, ci și de felul în care îl regăsim pe artist încontinuu același într-o unitate remarcabilă a liricii. Nu mai puțin intenția demistificatoare, prin însăși natura elementului supus demistificării (hazardul !), nu se poate realiza pînă la capăt. Tocmai de aceea, Mircea Dinescu nu face o poezie ironică doar, facilă în ultimă instanță (fiindcă ea se realizează pe calea simplei inversări a unei convenții, deci tot printr-o convenție).

Dar să vedem o altă ipostază extrasă din **La dispoziția dumneavoastră** : „Iubirea mea să scoată țări din criză / sărutul meu pompat la polul nord / să bage plitele de gheață în priză / să cadă cancerul bolnav de cord". Și aici mișcarea este complexă, contradictorie, culorile se încalecă. Înecarea proiecțiilor în date foarte concrete, tipul echivoc de imagistică, scontarea camuflat-ironică a producerii imediate a miracolului, cu o viteză amintind de compunerile istorice ale lui Bolintineanu (efectul fiind aici conștient, desigur) — acestea sînt în esență procedeele scriitorului. O boală incurabilă capătă jignitorul aspect al unui bătrînel răpus de infarct. Plitele de gheață sînt băgate în priză, iar cancerul însuși se „stinge" ca un radiator căruia i s-a luat sursa de energie. E limpede, metafora lui Mircea Dinescu are un cap jucăuș, frumos în sensul profund al cuvîntului, iar celălalt de gorgonă comică. Miracolul se produce printr-o mișcare pe care poetul, prin selecția tipului de imagini, o sugerează a fi cam teatrală, de o ușor perceptibilă acustică zgomotoasă și inevitabil vulgară. Chiar celebrul vers „Lanuri de cruci dau buzna în lanuri de porumb" nu e străin de impresia de viteză hilară. Tenebrele sînt îngrozitoare, dar priveliștea posibilului holocaust provoacă și zîmbete. (E aici nu pornirea de a bagateliza, ci aceea de a nu dispera „peste marginile iertate", foarte în spiritul literaturii noastre și al spiritualității noastre în genere.) Apocalipsul notat de Mircea Dinescu în noua etapă de creație, începînd de la **Proprietarul de poduri** încoace, e un apocalips himeric și tocmai de aceea viziunea nu este de un tragic ireductibil. Proiecțiile lirice, prin însăși natura lor, dau un accentuat indiciu al imposibilității producerii catastrofei. Poezia este un avertisment sumbru, dar, în același timp, nu e lipsită de o exuberanță a culorii. E un spectacol de sfîrșit de lume, nu o caricatură, totuși gîndul te duce la acele înscenări fals-fioroase, de sorginte populară, la acele imagini caraghios-înfricoșătoare purtate la marile procesiuni religioase. Ireparabilul e evitat, datorită unei mișcări a elementelor, asemănătoare unui aparat de cinematograf, din perioada filmului mut. Pe cel ce a fost în picioare, dintr-odată îl vezi căzut, imediat iar în picioare și așa mai departe : „De ce ți-e rușine să fii genial / cînd dealu-i silit să-și renege o vale / și floarea să-și muște virtos din petale / și marea-i cusută la țărm val cu val / de ce ți-e rușine să fii genial". Întreg Mircea Dinescu este în esență în această poezie în care teribilul nu mai e doar teribil, dar și derizoriul capătă brațe de caracatiță. Sub pașii iubitei „cad viermi în extaz", dar „adoratorii" din context, prin însăși „calitatea" lor, ca să zic așa, micșorează idolul, îl relativează. Iubita e apoi o „delirantă șampanie" iar pulpele ei lovesc cartierele mărginașe. Fără să se piardă datul mătăsos, prelung și euforic, se strecoară și o zăpăcitoare notă dionisiacă, dătătoare a unui extaz aiurit, spasmodic, căci sub pașii adoratei „se bilbiie salcîmii și fac spume".

În sfîrșit, amestecarea de planuri se poate realiza prin însuși tipul de imn de slavă pe care subiectul liric, plin de aprigă conștiință romantică, și-l înalță. Tonul este revendicativ, plebeu, lipsit de solemnitatea așteptată, deși, evident, cel care vorbește nu este un impostor, ci un monarh autentic al poeziei. „Cum să le spun că nu pot în rînd cu urși buimaci / să topăi și să piaptăn cu ghiarele nisipul / cînd nașterea îmi fuse vestită de trei magi / și dintre toți doar maica îmi recunoaște chipul".

Victor Atanasiu

Poeme de dragoste

SI culegerea selectivă în ediție bilingvă (româno-engleză) **Cuvinte magice — Magic Words** (1981) și recentul volum cu un titlu rembrandtian*) ne conving, o dată mai mult, că Anghel Dumbrăveanu cultivă o poezie erotică de ținută, contribuind la o modernizare a genului madrigalesc. Scrise cu o eleganță intelectuală și cu o comunicare discretă a elogiilor, cu o gestică impresionistă, aceste poeme de dragoste nu sînt nici romanțe desuete, nici serenade languroase, ci poeme-comentarii pe marginea unor iluzii feminine sau jurnale de călătorie imaginară într-o Utopie concretă, desigur, o utopie erotică. Această utopie erotică se confundă, în cele trei cicluri ale ultimei cărți **(Despre schimbarea solstițiilor, Ceremonii interzise, Iarna imperială)**, cu utopia, la fel de utilă, a poeziei. În lirica acestui călător cu „diligența de seară" (cum îi plăcea să spună într-un alt volum cu titlu de madrigal preclasic), centrul universului este femeia ca miraj și ca extaz uman, cum se spune chiar într-unul din primele poeme din **Tematica umbrei** : „Datorez singurele clipe de adevăr / confuziei în care intră lumina / cînd vii tu / și cînd nu mai știu inventa / decît sărutul / ce ne ucide..." **(Fatum)**.

Femeile miros „a grădini și iluzii", ele vin „fără să vie" ca „un abur de sălcii" sau ca : „o presimțire de spații, / o spaimă a ploilor tinere / alergînd în depărtările timpului..." **(Umbra zeiței)**.

Madrigalul cultivat de Anghel Dumbrăveanu e o metaforă în care culorile au devenit sobre și-n care muzica s-a stilizat pînă la epura sonoră : „Îmi trimiți fotografia cuvintelor / în care te-am visat trecînd pe un pod. / Nu te-am întîlnit / din vremea cînd stăpîneam / sudul nopții de toamnă, / și uiți că nu mai am aripi / și mă cauți / pe o planetă / ce nu mă cunoaște." **(Umbra unei zile)**.

Manifestul erotic este, în viziunea poetului, o compunere ambiguă, în care dragostea se suprapune poeziei și-n care cele două mari aventuri ale omului se supun acelorași legi ale inefabilului, iar practicanții ambelor domenii sînt lunateci : „Se vorbește că-ntr-un oraș din Ardeal / mai există un poet melancolic / care-și caută iubita prin parcuri / palid zburînd, întrebînd. // Singurii care-i mai pot înțelege / sîntem noi bătrînii mai tineri ca ei. // Îi chemăm în celebrele noastre castele / dărîmate demult / îi așezăm în jilțurile mari ale serii / și le spunem istorii din viitor / îmbrățișîndu-i cu aripa noastră / care nu se mai vede / și arătîndu-le cum se poate zbura / fără să zbori." **(Mica seriere despre zbor)**.

Într-un poem, elogiul femeii iubite se supraordonează elogiului autumnal al naturii, acelui moment unic de „schimbare a solstițiilor", de despărțire de extazul estival și de intrare într-un extaz mai cromatic, mai lent, ca apoi, aventura umană să intre în solstițiul iernii imperiale, anotimp revelant, prielnic pentru lauda femeii, acel „frauenlob" de care vorbesc germanii, denumire cu care-l cinsteau pe Heinrich Meissen, poetul lor care cîntase ca nimeni altul femeia. Dar iată acum poemul lui Anghel Dumbrăveanu : „Această toamnă caldă ca o femeie-n somn, / Acest văzduh de sticlă în care arde vinul / Unei lumini de albe mătăsuri tremurate, / Acești copaci hipnotici, ieșiți din mari orgii / De galben și de cupru, aceste fete svelte / ce rid acum, rupînd / Caietele de școală în care-au desenat / O vară-ntreagă păsări și inimi..." **(Toamnă)**.

Poetul e un „proprietar de pustiuri" în sensul că iubirile lui sînt întotdeauna un paradis pierdut, un trubadur solemn care-și conservă „împărățiile crescătorii de iluzii", dar care crede cu tărie totuși că lecuirea e posibilă : „Ne vom lecui prin iubire. / Ne vom lumina unul pe altul / ca doi arțari în octombrie..." **(Diamantul de întuneric)**.

Pentru a prezenta excepționalitatea iubirii, versurile sînt compuse cu o grijă stilistică remarcabilă ; Anghel Dumbrăveanu zice „hivernal" și inventează țări ale visului pur ca Iluzoria, Entropia, Utopia, Himera, aducînd la „domiciliul ideilor", și deci și al poeziei, tezele erotice ale unor evuri sincere și galante. La un alt mod decît Tudor George, autorul **Cuvintelor magice** aduce în lumina mult modernizată, de la romantici pînă la noi, un discurs erotic extras dintr-o „galaxie de inimi" reale, fără nimic livresc și mai ales fără ostentația propriului său jurnal de bord. Nu putem încheia acest comentariu fără să citîm una din cele mai rezistente poeme ale **Tematicii umbrei**, poemă ce-l caracterizează pe poet mai mult decît un comentariu : „În timp ce orașul e asediat de zăpezi / și-n curțile interioare se zbat pe frînghii / cămăși spînzurate de frig, / la o mansardă se deschide brusc fereastra de ceață / și iese zburînd / o fată cu părul brumat. // Se rotește o vreme peste umbrele caselor, / derutînd circulația solitarilor arbori / sau trecerea tramvaielor prin vitrinele serilor, / rîde cu ironii puberale / de matematica bătrînelor ceasuri / coborîte din turnuri / să-nvețe poemul patinelor. / Pînă ce dulcea himeră de iarnă / se revoltă de cîtă visătoare dezordine / patronează orașul privit dintr-o sanie / și decide pe loc răpirea bărbatului / plecat tocmai cînd ea îi aducea un zbor de mirări / cum nu mai văzuse." **(Orașul privit dintr-o sanie)**.

Emil Manu

*) Anghel Dumbrăveanu, **Cuvinte magice — Magic Words**, traducere : Irina Grigorescu, cuvînt înainte de Cornel Ungureanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981 ; **Tematica umbrei**, poeme, Editura Cartea Românească, 1982.

O precizare

■ RECENZÎND, în „România literară" (nr. 7, 17 febr.), romanul **Noroaiele** de Paul Anghel, ce aparține ciclului în curs de realizare **Zăpezile de-acum un veac**, am considerat utilă și o prezentare a proiectului întregului serial : așa cum a fost anunțat de autorul însuși.

În acest scop am preluat informațiile existente pe coperta a IV-a a romanului **Fluviile** de Paul Anghel (ed. Cartea Românească, 1980), ce face parte din aceeași suită, unde este dat publicității planul de dezvoltare a numitului ciclu, defalcat pe titluri și ani de apariție, în încheiere făcîndu-se și următoarea mențiune : „Romanul **Ieșirea din iarnă**, care deschide întregul ciclu, va apărea în anul 1985, împreună cu toată seria «Zăpezile de-acum un veac», în ediție definitivă".

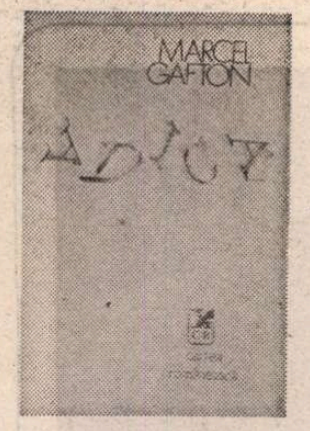
Am folosit în articolul meu această informație, provenită, de bunăseamă, de la Paul Anghel însuși ; dar, vai !, — fără a o pune la îndoială și fără a o verifica.

Iată însă că am greșit avînd încredere ! — căci, ne atrage atenția Paul Anghel într-o promptă și binevenită precizare („Rom. lit.", nr. 8, 24 febr.), cartea anunțată în 1980 ca urmînd a se tipări în 1985 a și apărut între timp : anume, în 1981, deci cu nu mai puțin de patru ani înainte de termenul stabilit.

Așa stînd lucrurile, nu-mi rămîne decît să-i mulțumesc și să-i fiu recunoscător tovarășului Paul Anghel pentru rectificarea fișelor mele bibliografice.

MIRCEA IORGULESCU

Ars combinatoria



ÎN seria manieriștilor contemporani (Romulus Vulpescu, Șerban Foarță...) trebuie să așezăm și pe Marcel Gafton care în versurile recent apărute (*Adică*) nu mai păstrează aproape nimic din expresionismul generației sale. Poezia a devenit aproape în totalitate o *ars combinatoria*. Încă din *Miraria*, cartea anterioară, erau semne de ceea ce un istoric al manierismului (Hocke) numește *exerciții pangramatice* și *ornamentistica grotescă*. În poemele de acum, plăcerea lui Marcel Gafton de a mișca sintaxa și violenta topica limbii române a crescut. El zice acum „oarbă holbare holbată la oarbă holbare", „plînsul rîderea plînge / rîderea rîde plînsul", „mai foame", „mă dezomenea", „mă mor", „frig frigulescu" și „gîgea ceasornică la mînă", sucind și răsucind cuvintele după ratiuni lirice care deseori ne scapă. Visul oricărui poet manierist este să facă din alfabet o *criptografie cosmică*. Artificiile lui Marcel Gafton sînt mai modeste. El schimbă de regulă locul cuvintelor în frază pentru a le da mai multă solemnitate și prin repetiții și potriviri fonetice vrea să sugereze un sens enigmatic. Nu-i un poet criptic și nu-l nici un poet muzical, cum sînt cei mai multi manieristi. Numai de două sau de trei ori în volumul *Adică* poemul recurge la muzica frazelor goale. Un exemplu : „dinozauri — horă-n cer / mușcă-ai stelelor piper ! / lunii așternutul pal / îngere l-au luat în circă, / geana ta văoale deal — / uitatură cocostîrcă / pîn' la fila-n unison / albelor odăii spaime, / din creioane / un creion / greața spulbere / îngaime / cerul în piperuri — horă / sus jivinelor de-o oră !".

Manierismul lui Marcel Gafton își caută sursele și efectele în alte combinații. Prin culoarea verbală, poemele lui se adresează ochiului și, negreșit, spiritului nostru care să descopere, în asemenea sulemenite propoziții, înțelesuri mai adînci. Căci în jocurile cu silabele, poetul nu renunță la ceea ce el numește (vechi reflex expresionist !) „mătăria mărturiei". Gafton este, în fond, un sentimental dedat la „dedulcită caligrafie". El vrea în același timp ca versul să fie o revelație. În *Creion*, veritabilă artă poetică a caligrafului Gafton, dăm peste aceste copleșitoare simboluri biblice : „un vers — ca isus, în clipa învierii ! // salte lespedea slinului de pe cuvînt și cuvinte, / sezloanga ta, oboseală, / peștitoare cu fundul mare, toroapă / dedulcită caligrafiei. // butaforii melită spin, simțesc / simțirea, arătător la timplă sudat / spin cugetează, // și mîna de mesteacăn a morții ne dă acolada / atîntirii în ochi, / cuvîntul caută, se caută, / și spunem preajma, și preajma spune — / eu spun, tu spui, noi spunem... // — o porție de gînduri, fără garnitură, / și pilula mea de golgotă, vă rog !" — simboluri, încă odată, grave, menite să sugereze o conștiință traumatizată de răul existențial ; Marcel Gafton le trece însă prin spațiul „dedulcitei caligrafii". întinde cuvintele ca niște elastice, asociază vorbele în așa chip încît din chinul și resurecția de care sîntem avertizați în primul și ultimul vers al poemului nu mai rămîne nimic. Nimic decît o petrecere cu cuvinte și o vagă senzație (poezia se refugiază aici) de așteptare și neputință a limbajului de a cuprinde o stare de spirit mai complexă. Aici cuvintele nu coboară, vorba poetului, de pe „căprioriii nedeslușitului". Alteori ele sînt mai deslușite, dar mai facile, ca în acest joc în „bleu" : „suav bas bleu / pledare bleu / tutunuri bleu / vodcuță bleu / aiasmă bleu / trecere bleu / întru cenuși / fără de ușă / fără fereastră, // oarece bleu / o jale bleu / cortelă bleu / dogorii bleu / și scundă bleu / trecere bleu / întru cenuși / fără de uși / fără fereastră".

CÎND nu-și propune să curbeze propozițiile și să picteze cuvintele cu trei rînduri de vopsele. Marcel Gafton redevine poetul autentic pe care îl știm : tandru și ironic, euforic cu decență, bucuros să întîmpine lucrurile, melancolizat de timp și încă simțitor la tulburările erosului. Un scurt poem, *Pămînt*, e un strigăt frumos și înalt în fața feminității : „Nu umblau decît nălucile și ora / tîrzie — și-atunci am zărit / de sus, de pe catarg, / adeverire întocmai femeie // și-am strigat : pămînt !". Un alt pămînt (*Pămînt părintesc*) e un paradis al bucatelor, prea vast (vreau să spun : poemul este prea lung), cu o fină, totuși, poezie a aromelor : „sărmăluțe înfașă în scutecul foii de viță / ori de varză murată, / le culcă-n oală de pămînt nesmălțuită — / foc șoptitor desubtul unei cărămîjoare cît muchea palmei / o zi întreagă și o noapte întreagă / șoptire li-i" printre atitea (din păcate atitea) propoziții care întîrzie în răsfăț și suceli cronicărești (de felul : „zice viscolită muiere / cum cu busuioc se gătau"...).

Marcel Gafton are mai mare haz și, evident, mai mult talent în descriptia interioarelor în stil direct liric. Spiritul poetic merge acum în vîrful degetelor printre lucruri vechi, abandonate, tulburat de iminenta trecere : „podul ticsit de cufere, jucărioare, cărți / sub mute scoarțe prăfuite, / hăineturi care îmbrăcau odinioară — pe cine ? / încălțări care zoreau odinioară — încotro ? și / torcătoare hărnicie ticseala ! năluci / subțiratece, mătăhăloase, infirme / trec în sus, trec în jos / fără să mă recunoască, / se duc, se întorc / subtiratece, mătăhăloase, infirme, / fără să mă bage în seamă / alunecă prin secret personale tuneluri / fără să știe una de alta, / adolescente, multe, adulte, / subtiratece, mătăhăloase, infirme / (năluci de gînduri, năluci de sentimente)".

Alte poeme, spun drept, nu-mi plac, mi se par superficiale, abuzive, cuprinse și asuprite (citez din nou pe simpaticul poet) de „diareea de vorbe vorbișoare vorbișorele". Dar cum nu vreau să-l nedreptățesc, spun deîndată că unele construcții verbale sînt ingenioase („mănușile nerăminerii mai prejos", „călugărițe ale neputinței, mîinile doctorilor"...) și că dintr-un poem fastidios din cauza prea marii comicării a limbajului putem trage totuși cîteva versuri mai autentic lirice, ca acestea : „Colorile toate în strigăt / vlaga lor cu deznădejde strigîndu-și din seve / floare, ierbi, frunzișuri în strigăt / vlaga lor cu deznădejde strigîndu-și din seve..."

Eugen Simion

Carnet

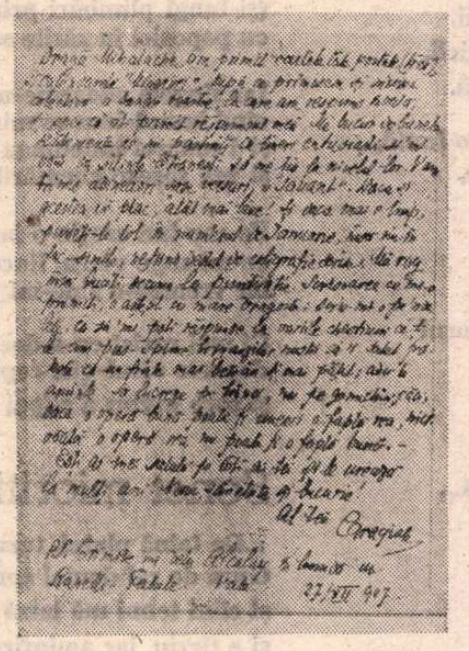
CINE

Cine ți-o fi șoptind
că mai e nevoie
de tine
și de melodiile tale
atunci cînd ți s-a spus
că-i așteptată de
Sardanapal
o fanfară
precum a trăznetului
hangere fastuos colorate
de fulgere —
Nesocotitule
cu harfa ta
din care ospătarii
au încercat să facă măcar un grătar,
și n-au izbutit nici atît...

Eugen Jebeleanu

Inedit

O scrisoare a lui I. L. Caragiale



■ DUPĂ cum se știe, I.L. Caragiale a purtat o bogată corespondență cu Mihail Dragomirescu, publicată în bună parte de Șerban Cioculescu. De curînd, printr-o fericită împrejurare, am intrat în posesia unei cărți poștale ilustrate, adresată din Berlin lui Mihail Dragomirescu la 27 decembrie 1907. Dealtfel, în această perioadă are loc un bogat schimb de scrisori între cei doi, semnificativ pentru atitudinea marelui nostru scriitor după plecarea în Germania.

În scrisoare, I.L. Caragiale își arată interesul pentru activitatea tinerilor grupați în jurul lui Mihail Dragomirescu la „Convorbiri critice" și le promite sprijinul. Anunțîndu-l că a trimis „șase versuri. Savant", îl solicită pe critic să le publice, „însă nu în fac-simile, nefiind destul de caligrafic scrise."

Poezia va fi publicată în numărul din ianuarie 1908 al revistei, în același număr fiind publicată în facsimil fabula „Boul și vițelul".

I.L. Caragiale se arată plin de bunăvoință, flatat desigur de atitudinea permanent elogioasă a lui Mihail Dragomirescu. El promite tot sprijinul : „Spune brigandzilor noștri că-i salut frățește ca un frate mai bătrîn și mai pățit ; adu-le aminte să lucreze pe brînci, nu pe genunchi". În continuare, marele nostru scriitor face o interesantă referire la opera literară : „căci, dacă o operă bună poate fi uneori o faptă rea, niciodată o operă rea nu poate fi o faptă bună".

Scrisoarea dovedește, o dată mai mult, interesul viu pe care îl manifestă I.L. Caragiale pentru mișcarea literară din țară, după stabilirea la Berlin, precum și dorința lui de a contribui la ridicarea nivelului literaturii noastre.

Mircea Vasilescu
Caransebeș

Redăm textul integral al scrisorii, respectînd unele particularități ale scrisului marelui nostru I.L. Caragiale :

Dragă Mihalache, am primit cartele tale poștale (trei), și calendarele „Minervei", după ce primisem și misiva colectivă a bandei voastre, la care am răspuns îndată, și sper că ați primit răspunsul meu. Mă bucur de bunele sentimente ce-mi păstrați ca tineri entuziaști și-mi voi da silințe bătrînești să mă țin la nivelul lor. V-am trimis adineaori șase versuri, „Savant". Dacă și acestea vă plac, atît mai bine ! Si dacă mai e timp, puneți-le tot în numărul de Ianuarie, însă nu în fac-simile, nefiind destul de caligrafic scrise. Mă rog însă, luați seama la punctuație. Scrisoarea ce mi-o promiți, o aștept cu mare dragoste ; scrie-mi-o pe-ndelete, ca să-mi poți răspunde la variile chestiuni ce ți le-am pus. Spune brigandzilor noștri că-i salut frățește ca un frate mai bătrîn și mai pățit ; adu-le aminte să lucreze pe brînci, nu pe genunchi ; căci, dacă o operă bună poate fi uneori o faptă rea, niciodată o operă rea nu poate fi o faptă bună.

Toți ai mei salută pe toți ai tăi și le urează la mulți ani ! Noroc, sănătate și bucurie !

Al tău Caragiale

P.S. Trimite-mi dela Alcalay în bandă un Ranetti — Fabule. Vale.
27/XII 907

Carpe diem !

Ioanei.

Ascultă clipa ! În tăcerea ei,
Vei auzi cum anii curg,
Dar niciodată, în amurg
N-o întreba de unde vine,
Unde se duce și cu cine.
Oprește-o și ascunde-o-n tine !

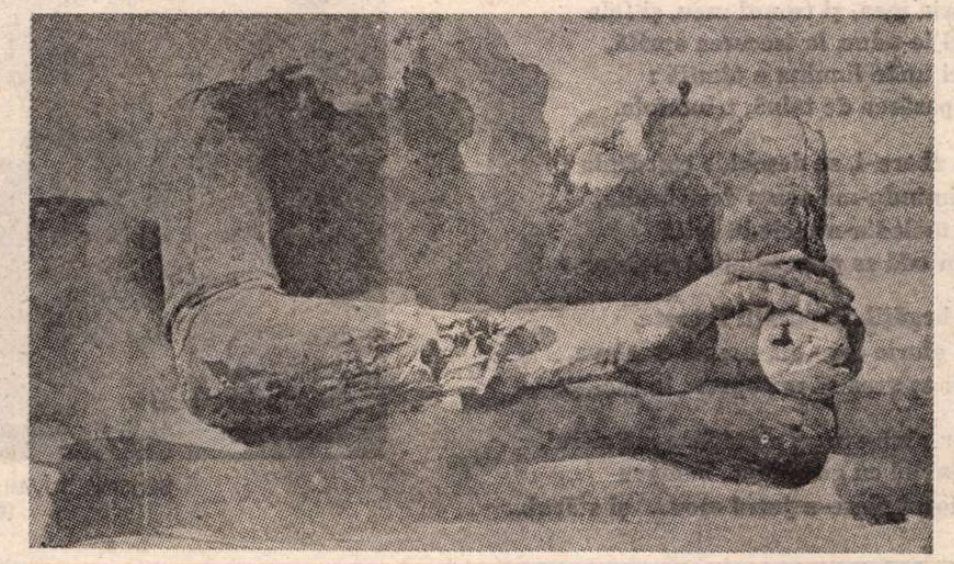
Balada orașului scufundat

Străbat orașul galben
Ca pe-o grădină veche
În care grădinarul
N-a mai intrat demult.
N-aud privighetoarea,
Nu văd nici liliacul,
Aleile n-au nume
Și băncile s-au rupt.

Străbat orașul galben
Ca pe o închisoare
În care temnicerul
A adormit visînd
Că porțile-s deschise,
Cu lacătele sparte,
Dar nimeni nu încearcă
Să scape-n libertate.

Străbat orașul galben
Ca pe o amintire
În care timpul curge
Din astăzi spre trecut.
Mă văd pe metereze
Cum mă arunc în goluri,
Crezînd că urc spre creste,
În hăuri mă scufund.

George Macovescu



ION STENDL : Din ciclul **Cavalerul trac**
(Muzeul de artă)

Radu CÂRNECI

Către Sonet

O, prinţ ivit sub zodia minunii,
Sonet încins cu legi dăinuitoare
din care armonii se nasc, odoare
dînd străluciri adînci înţelepciunii,

Pilduitor, genunchi-şi pleacă unii
la chipul tău : cuvinte domnitoare
sculptîndu-te, şi frumuseţea doare
de necuprins ca-ntinderea genunii.

Şi timpul trece, însă nu te fură :
nu-i pentru tine negurosul Lethe ;
drapat în toga-ţi — fragedă armură —

Surîzător şi trist, ca vechi portrete,
sublimului dai veşnica măsură,
iar trecerii mirabile regrete...

Precum în vîrf

Fără sfîrşire-i viaţa, orice plantă
stă în atomi spre-atomii devenirii,
cum gînduri sunt seminţele rostirii,
cum Soarele stă-n infinita quantă.

Prin ochiul meu mijit, ca printr-o fantă,
pătrunde lumea, adevărul firii,
chemîndu-mă la tainele ivirii
şi sui mereu anevoioasa pantă.

Acolo fierb esenţe-n aşteptare,
precum în vîrf de suflet creşte dorul
către înalta, aspra depărtare,

Acolo pasul e de năzuinţă,
de neoprit spre vis, bîntuitorul,
topindu-mă în marea lui credinţă...

Despre trecere

...Mereu murim, cu fiecare clipă,
spre-a ne ivi în clipa care vine
ca o lumină aprinzînd lumine,
frumoasă mistuindu-se în pripă.

E pasul scurt, dar bucuria ţipă
precum polenul fecundînd cu-albine
sămînţa-gînd spre fructul sfînt în sine,
esenţă din iubirile-n risipă.

(Să speri că Moartea e în altă viaţă,
să crezi că Viaţa-aceea nu te-aşteaptă,
să uiţi de-al Veşniciei ochi de gheaţă !)

La cumpănă, pe nevăzuta treaptă
eu mă topesc în mine ca o ceaţă
în clipa ce spre clipă mă îndreaptă.

Pasărea Poeziei

Tăria mea, şi tronul meu, şi fala
aici le-aduc, la trecerea oprită,
aici unde lumina e uimită :
la pasărea de taină, triumfala.

La zboru-i, se deschide catedrala
primindu-mă acum destăinuită,
ca melodia-n melodii ivită
şi-n odă se preschimbă îndoiala.

O, bogăţii, împărăţii deşarte,
tu, glorie care mă-ncerci cu slava,
aici aş vrea să mă opresc în moarte —

Dar pînă-atunci cîntărilor mă nărui,
evlaviei cu gura mea, bolnava
şi totul piere-n jurul meu... şi stărui...

BENONE ŞUVĂILĂ : **Peisaj** (Galeria „Simeza")

Despre trecere

...Întîrzieri, dorinţe vagi şi lene,
banchete fără tine, aşteptare,
(şi lungi plimbări prin cer cu Carul Mare,
cu poposiri în zările selene),

Iar sîngele adoarme-ncet în vene
cînd imnul-imn se mişcă-a nemişcare
şi-i somnul îndelunga mea răbdare
şi mă sosesc chemările-i viclene.

Pe cap îmi creşte-o iarbă argintie
ce-mi suge vlaga, lîncedă tortură,
iar vremea-n sine-mi pare-o colivie,

Ci mai rezist cu-a dorului armură:
departe visul-vis: copilărie —
şi sorb învins a clipei băutură...

Sonet mioritic

...De taină plaiul, turmele murmură,
Gura de rai domol spre cer porneşte
şi ciini tehui mă latră omeneşte
şi e tîrziu, iar amintirea-i sură.

De taină codru-n verdea lui armură
şi fluierul urcîndu-se pe deşte
şi cei doi baci în spaima care-i creşte,
iar Mioriţa-n dragostea-i cu ură.

Vai, Mamă, vino pîn' ce cade seara,
soseşte-mă şi dă-mi puteri de mire :
îşi scoate, iată, nefiinţa gheara

Şi, iată munţii trimiţîndu-şi magul
la firul meu ca un paing subţire
şi-aud prin aer vîjiind baltagul...

BENONE ŞUVĂILĂ : **Natură statică**
(Galeria „Simeza")

De n-ai fi...

De n-ai fi tu, n-ar fi adînc de lume,
iar Soarele n-ar mai purta lumină,
n-ar mai vibra a vieţii rădăcină,
oceanele n-ar înflori în spume —

De n-ai fi tu cu marea taină-anume
nici iarba n-ar mai năvăli verginã,
iar zorii — întuneric de lumină —
n-ar înţelege frumuseţea cum e !

Dar tu exişti ! şi vremea se desface
în largi rotiri ce-mi bîntuie nesomnul
la voia ta din început încoace

Şi iată cum, din coapsa mea bătrînă,
smerindu-mă îl zămislesc pre Domnul
asemeni mie : specie păgînă...

Despre trecere

Eu mor puţin în fiecare seară,
cînd somnul vine firea să-mi cuprindă
şi sunt doar apa mută din oglindă
înmărmurită-aşa mereu şi iară

Şi trupul stă în împietrita gheară,
iar faţa mi-e de taină suferindă
cînd spaima — nebunia să-şi aprindă —
dansează-ntre făcliile de ceară.

Nu-mi este-alături somnul tău de veghe
ca trupul meu cu trupul tău să-ndure
alunecarea sub a morţii zeghe —

O, dacă-ar fi !..., ar fi deasupra noastră
un vuiet şi-o mireasmă de pădure,
iar sufletele-n joaca lor albastră...

În căutarea sublimului

Pîndit mereu de ochiul de-ntuneric
şi amăgit de ochiul de lumină,
ispită-mi stai şi calea se-nvenină,
putere ce nu pot să te desferic.

Rămaşii ani se înfăşoară sferic
tot aţintiţi la steaua ce se-nclină
şi jale-mi dă văpaia lor puţină,
iar timpul intră-n chipul meu himeric.

O, cît de sus e piscul fără moarte,
şi truda mea ce lung risipitoare,
iar patemile-n sînge aspre foarte !

Înalţă-mă-n isopul de tăcere,
la pragul de cîntări biruitoare :
cu tine, numai, chipul meu nu piere...

G. Dem. Teodorescu:

„Poezii populare române"

G. Dem Teodorescu

OPERA principală a lui G. Dem. Teodorescu (1849—1900) și una din lucrările fundamentale ale folcloristicii noastre, de curînd apărută într-o ediție nouă[1]), după 97 de ani de la cea dintîi, ne este redată într-o frumoasă prezentare editorială și cu un impresionant aparat științific, pe lîngă acela al autorului, unul dintre primii culegători și prezentatori **lege artis.** Cine a fost G. Dem. Teodorescu, în vremea lui cunoscut și celebru sub numele de comodă circulație Ghedem ? Fiu al unui antreprenor oltean ; studii primare și medii în țară, se specializează la Paris, după o campanie antidinastică la **Ghimpele,** funcționează ca profesor secundar, cade la două concursuri pentru catedre universitare, deține cîteva luni fotoliul de ministru al Cultelor și al Instrucțiunii publice, într-un cabinet liberal-conservator și moare la vîrsta de 51 de ani, lăsînd o întinsă operă, de variată perspectivă folclorică. A început a culege poezii populare din gura părinților și a unei mătuși, apoi din popor, notînd grijuliu persoana și locul informatorului, încă cu douăzeci de ani înainte de publicarea vastei sale lucrări. A avut norocul să-l întîlnească în primele zile de august 1883 la Lacul-Sărat, în județul Brăila, pe bătrînul lăutar brăilean, Petrea Crețul Șolcan, deținătorul unei memorii fantastice, care înmagazinase peste o sută de mii de versuri, și pe care-l „înregistră" fidel, ca apoi, în anul următor, să-și completeze cu același fenomen memnonic, la București, o foarte variată gamă de specii și genuri folcloristice. Era captura sa de preț, bine pusă în valoare.

Într-una din planșele fotografice, îl putem contempla pe prodigiosul lăutar, stînd pe scaun, în costumul tradițional, cu caftanul pînă-n pămînt, încins în briu, cu mîinile pe arcuș și pe vioară ; trecut de șaptezeci de ani, Petrea are părul alb, acoperit de un fel de șapcă, sprîncenele ninse și groase, privirea dreaptă, nasul potrivit, mustața colilie, în oală, bărbia puternică. O bogată iconografie ni-l înfățișează pe autor încă din anii tinereții, ca gazetar la **Românul,** apoi ca participant, cu eșarfa tricoloră, la serbarea de la Putna (1871), purtînd din acel moment barbeții de care nu se va mai despărți pînă la moartea pretimpurie, dar surprinzîndu-l albit înainte de vreme, în plină putere creatoare.

Nu găsim alt mijloc de a ilustra varietatea registrului folcloric al monumentalei lucrări, decît prin detalierea cuprinsului, în ordinea din volum :

Strigăte, recitări, cîntece, datine executate de copii, tineri și adolescenți : mosajunul, colindele (solare și religioase, tradiționale și vînătorești, domestice), steaua și vicleimul, sorcova, orații de nuntă, rugăciuni, cîntece și jocuri de copii, lăzărelul, paparudele și caloianul, ghicitori, întrebări și poeme numerice, glume și exerciții de pronunțare, cîntece de lume (de dor, sociale, erotico-bahice), descîntece, povestiri, povești, cîntece rostite de maturi și bătrîni, versuri din basme, cîntece vechi (legende și balade, solare și superstițioase, istorice, haiducești, domestice).

I s-a recunoscut lui G. Dem. Teodorescu prioritatea în descoperirea și răspîndirea folclorului copilăriei și adolescenței, și în special a colindului **Ciuta,** „pe motivul **Mioriței**", importanța descîntecelor, „dar compartimentul de greutate al colecției a devenit cel al **Cîntecelor vechi (legende și balade),** astăzi cel mai cunoscut și apreciat"[2]). O excepție negativă o constituie varianta „originală" a **Mioriței,** prezentată de inepuizabilul aed brăilean sub titlul **Oaia năzdrăvană,** din care lipsește însă tocmai grandioasa nuntă cosmică, din imaginația fantastică a ciobanului moldovean. Altminteri, multe din cele 82 de balade, culese de Petrea, concurează cu succes pe acelea ale lui Vasile Alecsandri, prin autenticitatea lor netăgăduită. Este drept, amicul nostru, eminentul cercetător al folclorului, Ion Diaconu, i-a reproșat faimosului lăutar excesul de decență, prin neînregistrarea trivialităților și a cuvintelor tabù. Acestea nu l-au speriat pe Eminescu, el însuși, din adolescență, amator de folclor rural și suburban, care le-a transcris fără sfială, literă cu literă, dar mă îndoiesc că în cazul publicării (care n-a avut loc) le-ar fi păstrat și și-ar fi găsit editorul, la fel de curajos.

Problema trivialității și a pornografiei ne-ar duce prea departe, ca să stăruim asupra ei. Astăzi înregistrările pe benzi de magnetofon, de rigoare încă din anii interbelici, nu mai cunosc sfiala, dar prezentarea lor, înaintea unui public larg, este cu grijă evitată, ca un spectacol nedorit. Așadar, dacă după o sută de ani de la colaborarea Șolcanu-Ghedem, nu s-a spart gheața, ca să zicem așa, de ce am imputa-o lor și nu stadiului nostru de civilizație, rămas același ?

Ghedem începuse a se forma și informa, folcloricește vorbind, în familie, apoi compulsase întreg folclorul tipărit pînă la data publicării culegerii lui, primise contribuții de la prieteni și colaboratori ocazionali din țară și din străinătate (printre aceștia Gr. G. Tocilescu, mai tîrziu arheologul și culegătorul imenselor **Materialuri folcloristice),** culesese personal, confruntase cînd și cînd cu folclorul occidental, se străduise să interpreteze personal speciile și genurile, dînd astfel o contribuție capitală folcloristicii noastre, pe baze științifice.

DINTRE colaboratori, îl remarcăm pe D. Constantinescu-Teleor, cu o bogată contribuție la **Colinde,** în anul 1877, inclusiv mult remarcata **Ciuta,** colind de tînăr mocan. Se știe că Teleor este la ordinea zilei, din ziua în care G. Călinescu i-a descoperit sonetele și a văzut în el pe precursorul lui Mateiu I. Caragiale din **Pajere.** Nu găsim de prisos a reproduce integral acest excepțional poem de 140 versuri :

„Jos pe munte ninge, / Jos în vale plouă : / la Grozești[3]) pe muche / Pică-mi pic de rouă. / Dintr-o picătură, / Dintr-o stropitură, / Faptu-mi-s-a, fapt[4]) / Ca un chip de lac, / Un lac mititel, / Frumos iezărel, / Jur-prejur de lac / Răchită /'Nflorită, / Trestie / mărunță, / Salcie / Rotundă, / Și pe lac încap, / Pasc și mi s-adap' / O droaie de ciute / Mari și mai mărunte : / Ciute ciutaline, / Ciute fără spline : // Toate că-mi păsteau, / Apă că-mi și beau. / O ciută mioară, / Pe bot gălbioară, / La păr căruncioară, / Iarbă nu păștea, / Nici apă nu bea / Ci se strejuia, / Streajă de trei părți / Și de trei laturi. / Nimeni seamă-i lua, / Afară de-un cerb, / D-un cerb tretior[5]) / Al ei frățior. / El seamă-și băga / Și mi-o întreba / Ș-astfel îi grăia : / — O, ciută mioară, / Pe bot gălbioară, / La păr căruncioară, / A mea surioară, / Au iarba nu-i bună, / Au nu-i apa lină, / Că nici n-ai păscut / Și nici n-ai băut, / Ci te strejuiești / Streajă de trei părți / Și de trei laturi. / Ce te întristezi și mereu oftezi ? / Iar ciuta mioară, / Pe bot gălbioară, / Din gură-mi grăia / Și astfel îi zicea : / — O, cerb tretior, / Al meu frățior. / Ba apa e bună / Și apa e lină, / Dar de n-am păscut / Și de n-am băut, / Semn mi s-a făcut, / Știi tu, au nu știi ? / (Cutare) hrănește, / Hrănește-ngrijește / D-un cal, / D-un ogar, / D-un vînăt șoimel / Ager, sprintenel ; / Și el o să-i scoață / Mîine dimineață / 'N lunca Jiului / Ș-a Oltețului, / Drumul să le dea / 'N goană să ne ia. / Și el ne-ar goni / Prin ăi munți / Cărunți, / Prin ăi brazi / Înalți. / Cîte-om rămînea, / 'N goană ne-or lua / Și ne-or tot goni / Pîn' la Lacul-roșu, / Ce nu-i de fel roșu, / Ce-o să se roșească / Ș-o să se-nnegrească / De sînge de ciute / Mai mari, mai mărunte. / Cîte-om rămînea / 'N goană ne-or lua / Pîn' la Pod-de-oase, / Ce nu-i din fel d-oase, / Ci-o să se osească / Ș-o să se-ntărească / Din oase de ciută / Mai mari, mai mărunte. / Și mă tot trudesc / De mă tot gîndesc / Și mă plănuiesc / Încotro să-ncap / Și unde să scap, / Că n-am și n-am unde / Să mă pot ascunde ! / De-oi fi pitulată / Sub stană de piatră / De bun cal călcată. / O să fiu îndată / De șoimei pișcată, / D-ogari mursicată[6]) / Vorba nu sfîrșea / Zori se revărsa. / (Cutare) -mi ieșea / Călare pe cal / C-un tînăr ogar / Și purtînd cu el / Un vînăt șoimel. / Și, cînd ajungea, / Drumul că le da : / Ogarul fugea / Și șoimul zbura / 'N lunca Jiului / Ș-a Oltețului. / Mult nu se ducea, / Ciutele-ntîlnea, / 'N goană le lua / Și mi le gonea / Prin ăi munți / Cărunți, / Prin ăi brazi / Înalți, / Pîn' la roșu Lac / Tot din sînge fapt, / Pîn' la Pod-de-oase, / Oase noduroase, / Din oase mărunte / De ciute cărunte."

Într-o variantă, cu doi ani mai veche, vînătoarea o cruța pe „ciuta mioară" și se încheia cu o urare către „[...], făt-frumos" și neamul său. Contaminarea cu **Miorița** este evidentă, dar purcede, pare-se, nu dintr-o tradiție păstorească, ci dintr-una vînătorească. Deși culese la Atîrnați (Teleorman) și Călărași (Ilfov, fost Ialomița), originea lor pare a fi oltenească (deși, în transcripția ambelor, nu semnalăm forme lexicale deosebite !).

Din colindele aceluiași Teleor, reținem pentru farmecul descriptiv, **Colind de om însurat,** cules tot în 1877 și tot în satul Atîrnați, unde se născuse :

„Dinaintea acestor curți, / Cestor curți, cestor domnii / Născutu-mi-au, / Crescutu-mi-au, / Doi merișori nalți, / Nalți și minunați, / Sus frunza-i mărunță, / Jos umbra-i rotundă. / Jos la umbra lor, / Dușuie, / Mișuie / D-un fapt / Încheiat / Cu scînduri de brad, / Cu stîlpii de fag, / În pat i-așternut / Velințe / Pestrițe, / Pernioare scrise ; / Peste ele toate / Covor de mătase / Împletit în șase. / În pat cine-mi doarme? / Doarme dumnealui, / Boierul (cutare) / Cu-a lui jupîneasă[7]) / Îmi dormise / Cît dormise, / Doamna-n somn se pomenise : / —Scoal', doamne. / Că-i fi dormit, / Că ne-a nins / Ne-a viforit. / Domn din somn se pomenea[8]) / Și din gur-așa-i grăia: / —Culcă-te ca să dormim, / Că n-a nins, / N-a viforit : / Vînt de vară c-a bătut, / Prin pometul raiului ; / Flori de măr s-au scuturat, / Peste noi sau răvărsat. / Culcă-te ca să dormim : / Cînd soarele-o răsări, / Flori de măr s-or vești, / Fețele ne-or rumeni / Ca doi-trei / Trandafirei. / Cest domn bun, / Jupin (cutare), / El să-mi fie sănătos / Cu-a lui dalbă jupîneasă. / Și cu noi colindători / La anul și la mulți ani."

Dacă Teleor respecta cu strictețe fidelitatea textului, fără intervențiі personale, acest colind merită premiul întîi prin transfigurarea iernii și pictura de interior, cu totul excepțională.

Legenda turturelei, observase Ghedem, data de mai multe secole. În **Evanghelia învățătoare,** publicată sub Matei Basarab la Mînăstirea Dealului în 1641, stă scris : „...Deci se cade a tot sufletul iubitor de Cristos să se închipuiască turturelei ; că aceasta foarte e iubitoare de soție ; de-și pierde sotul său, de aci nu mai primește pre altul pînă la moarte, și în toată vremea tristă și cu jale după el ; și niciodată nu șade pre lemn verde, ci numai pre uscat."

În varianta lui Petrea Crețul Șolcan : „Unde este iarbă verde / Ea se-ntoarce și n-a vede". Mai precis, în **Spitalul amorului[9]) :** „Trece frumoasa livede ? / Nu se uită nici nu vede. [...] Și cînd stă cîteodată, / Tot pe ramură uscată / Cu inima înecată / De jale nevindecată". În ambele variante, turtureaua văduvă iese în calea vînătorului, căutîndu-și moartea. Este simbolul văduvei nemîngiiate.

În copilărie, cîntam unanim cunoscuta **Rața,** pe care Ghedem o știa de la mumă-sa. Iată textul scurt al cîntecului :

„Foaie verde ș-o lalea, / Rața ici, rața colea / Rața paște papura / Cu rățoiul după ea. / Rața paște papura / Și rățoiul / Usturoiul. / Foaie verde trei costrei[10]) / Rața trece prin ghizdei[11]) / Cu doisprezece bobocei / Și rățoiul după ei. / Foaie verde ș-o lalea, / Rața ici, rața colea, / Rața trece Dunărea / Cu bobocii după ea : / Cu doisprezece bobocei / Și rățoiul după ei."

Folcloristul descrie și jocul Rățel : „unul din vechile, tradiționalele și frumoasele jocuri românești, pe care dănțuitorii îl execută cu răpeziciune, desprinzîndu-se în cadență, bătînd de trei ori în palme și de trei ori din piciorul drept". Una din planșe ne înfățișează **fățoasa** casă a marelui folclorist, din strada Mircea-Vodă. Am vizitat-o și eu, poftit de fiul lui **Ghedem,** Dumitru, căruia prietenii îi spuneau totuși pe numele tatălui său, **Ghedem.** Era un omuleț scund, bine legat, cu ochelari puternici, de mai multe dioptrii, amenințat cu pierderea vederii. Într-o cameră mare, era păstrată, în dulapuri de stejar, pe toți pereții, biblioteca părintească, pe care se gîndea s-o vîndă. Își vedea, săracul, sfîrșitul apropiat. Nu știu ce s-a făcut nici omul, nici cărțile moștenite, nici casa. Basmele culese de G. Dem. Teodorescu și rămase nestrînse în volum, au fost adunate și tipărite de Stanca Fotino în 1968.

Șerban Cioculescu

[1]) **Poezii populare române,** Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi, Prefață de Ovidiu Papadima, Editura Minerva, București, 1982, în —8°, XLII + 904 pagini și 8 planșe fotografice.

[2]) I.C. Chițimia, capitolul **Folcloriști, ideile și opera lor,** în **Istoria literaturii române,** III, Epoca marilor clasici, București, 1973

[3]) Nota lui Ghedem : „Despre moșia Grozești, fostă a mînăstirii Tismana, există un hrisobul de la Neagoe-Vodă Basarab, cu data de 4 mai 7026 (1518)". Satul, în județul Mehedinți, e locul de naștere al poetului Gherghinescu-Vania. Tatăl său și fratele mai mare au fost învățători în sat.

[4]) Mi s-a făcut, făcut. Fapt, substantiv, avea și sensul de făcătură, vrajă.

[5]) De trei ani.

[6]) Mușcată pe ici și pe colo (August Scriban).

[7]) Soție de boier (jupan !).

[8]) Se trezea.

[9]) Culegerea lui Anton Pann, broșura I, ed. II, 1852.

[10]) Mohor.

[11]) Varietate de trifoi.

HOREA FLĂMÂNDU : **Portret** (Muzeul de artă)

Trapez

LVIII

211. În adolescență, nu-mi închipuiam viața decît ca adolescență și mi se părea inadmisibilă dincolo de adolescență.

212. Dacă ar fi fost să mă nasc în Franța, iar tatăl meu ar fi avut o cîrciumă, mi-ar fi plăcut ca ea să se cheme „Au bateau ivre", iar firma să fi înfățișat faimosul vapor.

213. Bunty, privind pe gînduri luna, după o alarmă aeriană : — Cum s-a rupt ea din pămînt... putea să nu se rupă... atunci ar mai fi existat un continent.., cel mai mare... Cu ce oameni ? Mai bine că s-a rupt! Cine știe ce războaie ar fi fost și cu ei.

214. Cît l-am invidiat pe Einstein pentru acea fotografie în care, cu părul vîlvoi și cărunt, deci în plină glorie, scoate limba la fotoreporteri și, probabil, nu numai la ei.

Geo Bogza

Fantezia evenimentului

PROZELE lui A. E. Baconsky concurează în valențe estetice o bună parte din creația lui poetică, pe cea a începuturilor chiar o depășește în interes literar și semnificații mitice iar pe cea din ultima perioadă o prefigurează. După lectura povestirilor din **Echinoxul nebunilor** (1967) am regretat că scriitorul nu și-a continuat și amplificat investigațiile epice ; odată spațiul imaginar deschis ar fi găsit și alte dimensiuni estetice decît cele deja afirmate. Fantezia scriitorului nutrea ambiții neînchipuite. Zestre artistică de nebănuit, impregnată de miraj aventurii estetice, fantezia asigura perenitatea imaginarului. Povestirile lui A. E. Baconsky nu încep în clipa în care cititorul parcurge prima filă a textului ; acțiunea lor este demult întîmplată, naratorului rămînîndu-i doar oficiul de evocare. Folosind mereu imperfectul, ne atrage aminte că lucrarea e săvîrșită dar, pe undeva, neterminată. Ecourile ei mai trezesc emoții, evenimentul își păstrează încă fascinația, atmosfera mirifică, de taină, se prelungește, în valuri ametitoare, ce domină acțiunea. Trecutul este convocat la dimensiunile prezentului dar numai atît cît să nu-și piardă farmecul depărtării, care susține în proza lui A. E. Baconsky fantezia evenimentului epic, principalul însemn caracteristic al acestor creații. Narațiunea timpului aproape imemorial, a acelor fapte și evenimente întîmplate **demult**, foarte vag precizate, susține edificiul artistic al povestirilor scriitorului, parcă e o memorie ancestrală : „Auzisem de multă vreme că la o oarecare depărtare de țărm, în dreptul orașului unde locuiam, se află o insulă cu păsări și arbori — o mică oază în deșertul marin — înconjurată de stînci și valuri. Se spunea că acolo se prihăsiseră pictori și sculptori, ducînd o viață retrasă, petrecîndu-și timpul cu penelurile și dălțile lor și neavînd grijă în afara artei" (**Artiștii din insulă**, pag. 191). Aceasta e starea cu care debutează toate prozele lui A. E. Baconsky : evenimente trecute, închipuite în epoci mitice, repovestite cu o neobișnuită forță fantezistă, într-un limbaj elevat, cu străluciri poematice și aluzii sugestive. Exemplu desăvîrșit în privința aceasta e **Farul**, în interesul ajungerii la treptele deznodămîntului. Dar tocmai în acest punct al narației începe ambiguitatea, atmosfera de taină, autorul ascunde cu premeditată știință ceea ce ar trebui să ne comunice.

Odată intrată pe poarta imaginarului, convenția se susține în proza lui A. E. Baconsky prin cîteva obsesii, dintre care cea care îndeplinește rolul de factor comun e marea, în înțelesul ei simbolic originar, de leagăn al vieții primordiale. În **Farul**, povestirea liminară a volumului, o biografie obscură a unui unchi din partea mamei determină nucleul povestirii : naratorul trebuie să-l identifice și să-i lămurească existența tulbure, de care aproape nimeni nu aflase din pricină că misteriosul personaj nu fusese văzut vreme îndelungată. Era studiat doar cu atenție de anticariat, doar în albumele familiei, în care figura i se asemăna unui înecat, cu trăsături abia deslușite. Naratorul îi cultivă imaginea și pare convins că-l va întîlni cîndva, ceea ce chiar i se întîmplă, în împrejurări neobișnuite, ocazie în care i se destăinuie, mărturisiri pe care le înțelege doar pe jumătate : „Nu peste mult, am dat de omul căruia nu-i știam decît numele — cu totul în altă parte decît mă așteptam —, și la vederea lui mă cuprinse un tremur absurd. L-am găsit pe puntea pilotinei care ieșea în larg întîmpinînd vapoarele și conducîndu-le printre digurile canalului, tot mai amenințat de nisipuri. Un bătrîn, mic de statură, puțin adus de spate, cu o căutătură piezișă a ochilor cenușii tăiați în cute, care sclipeau ca niște orbite goale. M-a cunoscut măsurîndu-mă cu nepăsare și mi-a spus că locul cel mai potrivit pentru mine e coasta vechiului far, aflat la o depărtare de cîteva zeci de mile spre miazănoapte" (**Farul**, pag. 19).

Întîlnirile din această povestire ca de altfel celelalte din alte creații țin de domeniul aventurii, mai mult sau mai puțin gratuite. Gustul aventurii estetice este apanajul autorului, situațiile insolite îl atrag prin aceasta oferindu-i-se o confruntare cu aspectele-limită ale existenței. În povestirile din **Echinoxul nebunilor** mereu identificăm o aprigă luptă între simțul realității și spiritul de evadare, fie în fantastic sau în lumea alegoriilor, a parabolei, simbolurilor și mai cu seamă a măștilor, pe care viața le ocazionează. Rînd pe rînd naratorul recurge la procedeul identificării cu un element sau altul (paznicul farului se identifică cu unchiul naratorului) și fără îndoială că punctul de plecare nu poate fi altul decît experiența prozatorului, atitudinea reflexivă față de anumite evenimente ale vieții, căreia îi adaugă înriuririle livrești și prin mijlocirea virtuților și a semnificațiilor alegorice, A. E. Baconsky sugerează diferitele trepte ale condiției umane în luptă cu un destin vitreg. Povestirile din **Echinoxul nebunilor** mizează pe o artă vizionară în ultimă instanță, susținută de o încrîncenată lume de patimi în ordine ideativă precum și de o fabulație de excepție, demnă de marii povestitori ai literaturilor.

CEEA CE caracterizează pregnant prozele lui A.E. Baconsky este fantezia evenimentului, prin aceasta înțelegînd mirificele reguli nescrise, imprevizibile deci, după care se produce epicul constituind textul. Fantezia epicului presupune, în primul rînd, ideea de taină, afirmată la începutul fiecărei povestiri și pe care n-o dezvăluie decît treptat, o sugerează parțial și n-o rezolvă niciodată. Ambiguitatea textului pledează pentru un pluralism al înțelegerii și al interpretării și lasă deschise chiar porți pentru sugestii personale. Misterul e potențat de atmosfera indecisă, de neputința de fixare a personajelor și de asemenea a evenimentului într-o dimensiune neprecizată a timpului ; întîmplările pot fi situate în ani neștiuți, în vremea scitilor barbari sau poate chiar mai înainte și numai puține însemne se acordă cu o realitate identificabilă. Ceea ce exprimă povestirea **Farul**, un model de aventură spirituală, de un fel cu totul deosebit, putem ușor identifica și în celelalte creații, care modifică doar direcția evenimentului, nu și esența mesajului sau farmecul limbajului. Există în proza lui A.E. Baconsky anume **constante**, care determină desfășurarea acțiunii, prin jocul complex al relațiilor și al corespondențelor, în sensul în care le înțelegea Bazil Munteanu, în prea puțin cunoscuta lui carte **Constantes dialectiques** (Paris, 1967).

Narațiunea pornește mereu de la însemnele evocării unor locuri stranii, toposul care plasează evenimentul, în spații nocturne sau tăinuite, ceea ce este cam același lucru, într-un luxuriant peisaj marin în care totuși predomină pustiul și singurătatea :

„Era farul și eram noi, care ne adunasem ca fluturii de noapte, stăruind în preajma luminii lui reci și pustii — stăruind fără sens, pentru că nimic din acel ținut al pierzaniei nu ne putea răsplăti.

Dar pentru oamenii fără căpătîi n-a fost niciodată binecuvîntare mai darnică decît lenea, singurătatea și pustiul. Și orizontul tăcut al mării știa să fie nimb pe creștetele dezmoșteniților ce eram. Altminteri, nu ne căuta nimenea, și de soarta noastră nu se îngrijea decît vîntul, care, asemenea vremii, curgea mereu, schimbîndu-și mereu direcția, învăluindu-ne cu palele lui, afîntîndu-ne sau biciuindu-ne cu violență, răvășind întinderea și purtînd nisipul călătoarelor dune" (**Farul**, pag. 11).

La prima vedere, evenimentele invocate în aceste proze par să coexiste cu realitatea, dar după ce sînt încărcate cu semnificații de alt ordin devin doar posibile, în registrul artistic al fantasticului de atmosferă sau în alegorii vizionare, situație ce le amplifică gradul de valoare estetică. Universul acvatic sporește și mai mult interesul cititorului, păsările bizare cu înfricoșătorul lor țipăt, tăcerea spațiului pustiu și infinit alteori provoacă un sentiment al dezolării. Tendința spre inedit, spre ceva care nu a fost încă descris, lasă loc imprevizibilului : „Auzisem despre dispariții absurde și despre oameni înghițiți de mlaștină cu tot cu cai, despre tîlhari și păstori sălbăticiți în lupta cu fiarele și cu balta. Uneori ajungea la urechile mele ecoul vag al unui lătrat de cîini, dar priveliștea moartă îmi spulbera închipuirile și puneam totul pe seama vîntului (un alt element obsesiv al prozatorului, n.n.) care știe să îngîne și să amăgească". (**Farul**, pag. 15).

Deși s-a susținut că A.E. Baconsky a scris doar proză poematică, fără valențe epice marcante, tributară deci lirismului, adică incapabilă de obiectivare, noi afirmăm tocmai contrariul : evenimentul straniu, insolit, fantastic în ordinea artei, susține osatura povestirilor. Neobișnuitele înmormîntări în spațiul marin, cu aruncarea cadavrului în apă, o creangă de plop legată de gîtul mortului servindu-i de cruce, înfricoșătoarele nechezate de cai sălbăticiți de peisaj și urletele fiarelor în tăcerea pustiului, farmecele femeilor nebune sau numai excentrice, bătrîne aproape descojite de carne sau altele numai fatale, cu misterul lor niciodată deslușit, mai cu seamă cea din **Începătoarea Orfeu**, susțin credința noastră. Nu s-a spus că elementul poetic vine doar în urma evenimentului și a ființării lui, pe care-l introduce, în schimb, într-o aură de mister ; îi atribuie o nouă imagine, cu totul alta și prin acestea lirismul își justifică existența în proza lui A.E. Baconsky.

Nae Antonescu

Romanul „căutării"

VESTIBUL de Al. Ivasiuc este un roman despre ieșirea ființei din neutralitate. Starea de neutralitate pe care o trăiește doctorul Ilea este efectul unei viziuni maniheiste care izolează, în cele din urmă, cunoașterea de trăire. Forma reprezintă pentru personaj modalitatea supremă a stabilității, a ordinei, care estompează virtualitatea. Totul e văzut ca disjuncție: realul proteiform, imprevizibil este eludat în favoarea unei existențe hieratice, convențională prin logicism. Ilea nu percepe individualitatea, ci categorialul, generalitatea. Suferă de atodetie, cum a observat Nicolae Manolescu. Nu întîmplător, studenția care va face obiectul confesiunii sale nu se poate constitui în imaginația sa ca individualitate concretă, ci ca noțiune generalizatoare. Procedeul e reducția negativă a esențialului la fenomenal. Stăpînită prin norme și categorii, lumea îi dă senzația unui „echilibru fericit". Starea de relativă liniște pe care o trăiește personajul pînă la apariția tinerei fete vine dintr-o concepție „eleată" care exclude variația și accidentalul. Ca și Liviu Dunca din **Păsările** (1970), Ilea trăiește într-o lume axiomatică, insensibilă la imprevizibilul real. Pentru el, tot ce se abate de la norma imuabilă duce la anomie, la absența legii.

Pe fondul acestui echilibru incert se profilează starea dilematică a personajului. Ilea își pierde treptat capacitatea de a problematiza și pe fondul unui echilibru incert se insinuează relația problematică. Se află, dintr-odată, în mijlocul realității în postura, umilă pentru el, a individului prins **în relație** pe care n-o mai poate eluda. Primul simptom al crizei provine din perceperea celuilalt ca individualitate, ca „prezență în persoană", cum spune Sartre. Perceput înainte ca obiectivitate, celălalt devine acum libertate distinctă care subminează viziunea uniformizatoare a personajului. Una din ipostazele celuilalt este studenta pe care profesorul o sesizează subit ca subiectivitate opozitivă. Prezența acesteia instituie haosul („lumea asta descompusă erai chiar tu"). Senzația de suficiență de pînă acum a lui Ilea se transformă în frică. Prezența celuilalt distruge coerența fictivă pe care și-o proiectase personajul. Relația logică de determinare devine sentiment al indeterminării. Reperul obiectiv ia aspectul unui punct mobil. Personajul decade subit într-o existență inferioară ce stă sub emblema cotidianului. Coboară din laborator în stradă, dintr-o lume abstractă într-una concretă, deconcertantă prin varietate și incoerență. Se implică treptat în realitate, încît trăirea se opune cunoașterii, insinuîndu-se ca aventură. Aventura reprezintă, prin urmare, trăire în act și ea se relevă în perceperea celuilalt ca prezență antinomică („Trăiai toată în act, erai participantă cu fiecare fibră la unul din lucrurile acelea simple, pe care de obicei le facem automat"). Descoperirea unei subiectivități străine deturnează complet natura raporturilor lui Ilea cu lumea. Aflat pînă acum în ipostaza dominatoare bazată pe ignorarea individualității, profesorul se surprinde dintr-odată aservit celuilalt. E ignorat la rîndul lui, ceea ce duce la indeterminare, la absența criteriilor. Rațiunea își pierde valoarea ordonatoare, minimalizînd ființa prin neantizare.

Accentuarea sentimentului de anulare a subiectivității e provocată de sesizarea unei a doua ipostaze a celuilalt. Rătăcind pe stradă în postură de anonim, Ilea se lovește la un moment dat de o femeie al cărei chip se suprapune pentru o clipă „unei imagini de film văzut în copilărie". Primul impuls e deci de a privi persoana ca obiectivitate. Se scuză exagerat, încercînd să-și releve identitatea dar, spre surpriza lui, femeia îl ignoră, fără să reacționeze în vreun fel. Întîmplarea îl tulbură profund căci Ilea se descoperă acum ca prezență nesemnificativă („A plecat brusc, întorcîndu-se pe călcîie, și-am rămas continuînd o clipă să vorbesc, apoi m-am simțit apucat de panică. Voiam să fug după ea, să-i smulg măcar un singur cuvînt, deși în felul acesta simțeam că transformam un fapt fără nici un fel de importanță, într-un eveniment").

Există, prin urmare, două feluri de a fi în lume: ordinea, bazată pe ignorarea celuilalt, și aventura, ivită din perceperea acestuia. Ordinea generează liniște, echilibru și coerență, în fond proiecții abstracte ale gîndirii. Aventura produce frică și panică, efecte ale trăirii. Impactul cu celălalt provine însă din absența comunicării, a cuvîntului. Și femeia întîlnită în stradă, și studenta refuză comunicarea. Absența cuvîntului naște criza identității, sentimentul neantizării căci dispare relația semnificativă. Fără comunicare nu există semnificație căci numai cuvîntul întemeiază identitatea prin semn. Nenumitul se dizolvă în neant. Ca neuromorfolog, Ilea operează cu noțiuni. Totul se ordonează în serii logice de semnificații. Trăiește o lume a semnelor. Realul îi apare însă fără semnificație, avînd deci o fizionomie haotică. Ilea ajunge astfel într-o ipostază regresivă : de la neutralitate, ca absență a individualității, la obiectivitate, ca absență a identității.

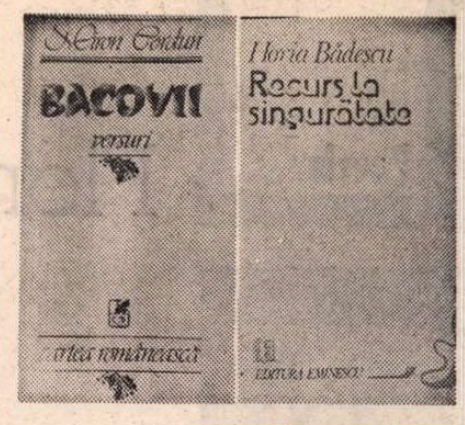
O încercare de recuperare a subiectivității semnificative, de reformulare a raporturilor lui cu lumea o întrezărește personajul în scris. Confesiunea sub formă epistolară reprezintă o modalitate de reconciliere cu lumea, instituirea comunicării cu celălalt. Monologul lui Ilea e reordonare a lumii prin cuvînt. Prin scrisori, acesta își ia revanșa în fața tăcerii și devine din ființă neutră, insignifiantă, individualitate semnificativă. Aservit prin tăcere, Ilea triumfă prin cuvînt.

FORMELE de redobîndire a conștiinței individualității sînt multiple. Raportul cu celălalt declanșează doar revelația falselor determinări. Inautenticitatea, neutralitatea, atodetia sînt efecte ale interiorității deformante. Ele provin, cum spuneam, dintr-o viziune maniheistă. Confesiunea lui Ilea e și un prilej, prin urmare, de a-și revizui concepția „eleată" asupra lumii. Reflecția nu se poate naște însă decît în urma unei crize ce provine dintr-un act de trăire. Nu criza urmează a fi elucidată, ci substratul care a declanșat-o. Punctul de plecare al meditației, al analizei este comparația care necesită o diferență de temporalitate a trăirilor. Comparația prilejuiește suita de disocieri, în fond eliberări ale realului de hainele lui abstracte. Aventura îi relevă convenția ordinii, senzația dezvăluie insuficiența noțiunii, fiziologia infirmă iluzia stabilității intruchipate de morfologie. Apa, ca principiu dinamic, se opune pămîntului, ca rigoare iluzorie, trecutul, ca formă a mișcării, surclasează prezentul, ca stabilitate factice. Logica se opune psihologiei. Unul din pasajele cele mai subtile care deconspiră inautenticitatea personajului în această dualitate opozitivă e cel al răsfoirii romanului **Madame Bovary**. Aflat în căutarea unui moment liniștitor, Ilea scoate la întîmplare din raft romanul lui Flaubert, spre a se deda unui voluptuos joc livresc. E chiar încîntat de alegerea făcută căci „puține lucruri pot să fie mai liniștitoare decît o asemenea carte". Treptat, modul facil și convențional de a citi devine febril și, în loc să fie fascinat ca pînă acum, de pura literalitate a textului, e din ce în ce mai captivat de literaritatea lui. Pasiunea pentru sintactică se schimbă, pe nepreveăzute, în pasiune pentru semantică. Întîmplarea e semnificativă pentru metamorfoza personajului. Formele ordonate își trădează inconsistența căci eludează esențialul. Noua obsesie a lui Ilea devine „conținutul". Implicat doar în latura „logică", ritualizată a vieții, el descoperă că sensul nu se dezvăluie decît prin implicare, așa cum mesajul cărții nu se lasă descifrat decît prin identificare, Ilea face o lectură participativă: din logicist devine impresionist Caută ireductibilul, emoționea, așa cum în viață va căuta de acum unicitatea conștiinței care afirmă individualitatea.

Nu e lipsit de importanță că scrisorile protagonistului își îndepărtează progresiv pretextul, confesiunea încorporînd secvențe „epice" care privesc pura individualitate a personajului. Scrisul, ca formă de comunicare, îl eliberează pe Ilea de presiunea celuilalt, acesta fiind și sensul scrisorilor. Elucidînd întîi relația de determinare față de social (raporturile cu cellalți), Ilea ilumineză în cele din urmă raporturile cu existența (relația cu sine). Procedează la o reducție analitică a planurilor pentru a-și redobîndi individualitatea conștiinței

Iluminarea e însă paradoxală. De la convingerea soluționării prin ordine rațională, el ajunge la convingerea inexistenței unei soluții. Cîștigul în planul conștiinței e însă considerabil căci înlocuiește suficiența naivă a logicismului său cu o viziune verosimilă asupra existenței. Iluminare nu înseamnă numaidecît „echilibru fericit", ci stabilirea unor raporturi conștiente cu lumea: „Însă trebuie să mă feresc să fac gestul absolut, pe care l-aș aștepta prea mult și poate n-ar veni niciodată. Deschis la toate, prezent, dincolo de cotidian, în neostenită participare, împăcîndu-mă cu gîndul că nu există o metodă simplă și unică pentru a rezolva orice ușor, trăind pe laturi contrare, poate voi reuși. Dar mai ales trebuie să-ți spun că nu există soluție unică. Nu există". Deosebirea e între logică și luciditate. Ilea constată de fapt că nu tot ce e logic e și real.

Radu G. Țeposu



Umilința și orgoliul

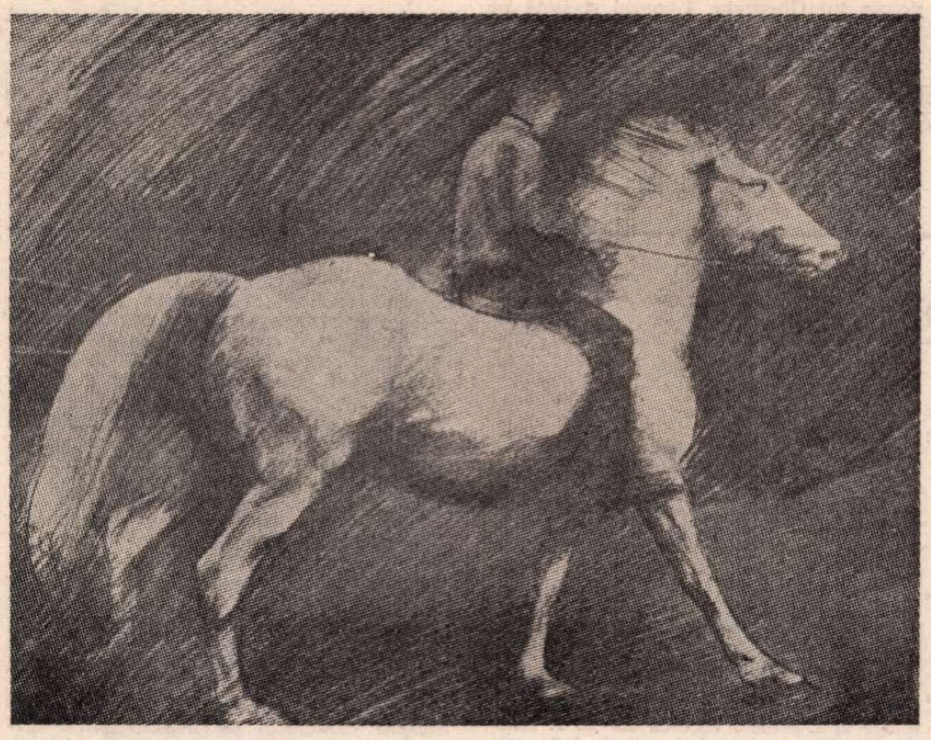
NUMELE lui Miron Cordun nu poate fi găsit în nici una din sintezele consacrate poeziei în ultimul deceniu. Face parte din categoria (din fericire, nu prea mare) a poeților „refuzați" de critică. Despre el se scrie ocazional, cînd îi apare cîte o carte, și uneori nici atunci. Explicația nu constă în vreo dificultate specială a poeziei, ci mai degrabă în absența poetului din reviste și în timiditatea excepțională a omului. Îl vezi fără să-l vezi : dacă te uiți mai bine la el, se topește deodată, din sfială, intră în pămînt. E „poet" și în viața de toate zilele, nu numai în cărți, candid, delicat, boem, înfricoșat de orice obligație socială, făcînd figură de mare neajutorat. Nu mă număr printre prietenii lui, așa că nu știu cît de adevărate sînt aceste impresii bazate pe contacte sumare. În absolut însă nu pot fi greșite. Poezia îi este cu siguranță nedreptățită. Deschizi **Bacoviile** (ce titlu sugestiv!) la orice pagină și calitatea versurilor sare în ochi : „Iertați poetului cînd zace / în voia lui. Iertați, iertați... / De scrie trist, el cere pace în lumi cu nervii-ntăritați / Și cere de la cer orbite / și vis și viziuni și cranii / pentru gîndirile oprite / în laturile lumii, stranii. // Iertați poetului cînd zace / îngreunat... El ca un lup / se poate repezi-n ce face — / ...dar colții-n lucrul lui / se rup". Aici sînt deja multe din notele caracteristice ale poeziei și în primul rînd implorarea nevanitoasă a înțelegerii pentru cazna secretă a unei imaginații care își rupe colții în lucrarea ei. Tema caznei și, uneori, a unei pretinse lipse de har, este obișnuită la Miron Cordun, care este un mucenic al scrisului său, aflat mereu „în disperare de har", înfrigurat cînd „nici de scriere nu-i bine", „scriitor scriindu-și leneș cartea". N-are ceea ce s-ar putea numi tragere de inimă la scris, își mitocosește versurile, se simte stingaci și ostenit. Psihologic, poezia lui se naște din umilință și din autoironie, ultima putînd fi, în ciuda tonului șugubăț, destul de crudă : „Fir-ai tu de cap trintit / de zidiri mai vechi ca tine, / am crezut că-mi dai de bine / și tu-mi cazi / netrebuit. // Îți dau foc și nu iei foc, / te învăț lumea cum este — / și n-ai cornul din poveste, / fir-ai tu de inorog ! // Fir-ai tu de fără rang, / fără tron / și făr' de fală ! / Și cum ești de fără școală, / te-aș sălta cu mine-n streang..."

Sinceritatea lui Miron Cordun este de tip bacovian. Titlul cărții și cîteva poezii (dintre cele mai bune) ne conduc spre poetul **Plumbului.** Există, intîi, asemănări așa zicînd formale, de exemplu în întorsăturile de frază voit stîngace, de o naivitate înduioșătoare : „Te osteneșți în rondul de septembrie, / și nu mai știi cu tine ce să faci." Sau : „O, / dar am venit să-ți spun, să-ți spun". În fine : „Tîrziu de gînduri, pierdere de har, / uimire lenevind, uitare". Într-un plan mai adînc, bacovianismul în nota de autenticitate a simțirii, căutată dincolo de regulile scrisului frumos și chiar de exigențele acelei minime emfaze care constituie, pentru mulți poeți, indiciul poeziei înseși. Miron Cordun își cultivă cu grijă raportul special cu Bacovia, marele model, poetul adorat, un fel de temnicer care deține cheile poeziei emulului. Iată **In Bacovia :** „Frică fiindu-mi de ziua de ieri, / aiurata prin cărți, deșănțata, / m-am dus la poetul cu temniți de vis — / domnule, i-am zis, oh, domnule temnicer, / mă ferește de ziua de ieri. / El tremura pe cheia de vis, / deschidea niște uși, le-nchidea. / Dincolo de pavăza albă, i-am zis, / dincolo de garda ei albă, / îmi cer / liberarea de scris... / El tremura pe cheia de-nchis, / mă închidea cu cheia de-nchis. / Ai grijă cu garda, mi-a zis, / e garda din cer, mi-a mai zis — / ai grijă, ai grijă, / domnule prizonier nedecis..." Sau iată **Bacovii** (1), marea întîlnire cu idolul, într-o atmosferă shakespeareană, în care splendoarea versurilor nu e fără legătură cu tușanta recunoaștere a unei fascinații de neevitat : „Se părea că se schimbă garda de miază-noapte, / că pași de print bătrîn — bing, bang ! bing, bang ! / se auzeau coborînd printre torțe. / Uite-l pe Domnul Bacovia, mi-au spus, și dintru / odată a început să plouă fierbinte. / Și el venea ca un om dispărut pe front : mort / și înmormîntat / și iar înviat / pe lumea rămasă a noastră. / Uite-l pe Domnul Bacovia, cum vine el / fiind și fiind și fiind... / Cînd trebuia să fug, să mă ascund undeva în / gărzile lui ori subt cartea lui lăcrămînd — / bing, bang ! bing, bang ! / Dar ploua fierbinte, o, prea fierbinte / ca Domnul să nu se ducă în Dumnezeu / ca într-un liceu / cu gărzile după el — arzînd."

Miron Cordun se numără printre rarii poeți de azi care mai cred în patetism. În sentimentalitatea naivă : „Sătul de iarnă, sînt un corb sătul / de umilință. Ce mai e cu mine ? / Din cer în cer mi-e frig mai mult, / și nici de scriere nu-i bine. / Mult îmbrăcat, îngreunat / de lenea cerurilor goale, / mă trag în mine, mă îngrop, mă-nviu — / cine / din umilire / să mă scoale ? Ferice-n cărți, de omul ostenit / de firea lui. Și mai ferit ferice / capul de corb / îmbolnăvit de frig — / întîrzierea vremii să-și ridice..." Iubește o anumită grație desuetă, care ne poate părea ironică, la fel ca la Emil Brumaru, Leonid Dimov sau Nichita Stănescu din **În dulcele stil clasic :** „Cu un cal, cu o trăsură / Vine vremea de la gară. / Fost-am fost și noi odată / domnișor / cu domnișoară. // (Prin urmare, se și moare ! Vine-o doamnă în primblare, / primblă valea de crăpare — / prin urmare... / prin urmare...) // Cu un cal, cu o trăsură / rar mai vine vremea, rară. / Fost-am fost și noi odată / cal de fier, cale de fiară. // Prin urmare... / prin urmare..." Scriitura este rafinată în inocența ei, ca de exemplu în **Singur își face de cazna poetul,** autoportret liric absolut încîntător : „Singur își face de cazna poetul : / singur încarcă piatra de har, / singur își cară lumilor carul, / și singur cu drumul / și rar. / Zeu rătăcit, sfînt nelumit, / tată al celor ce mumă se dete, / își pune capul pe calendar / și spune lumii ce-n lume se vede. / Singur poetul cu pietrele lui, / singur pe roți, pe urmare. / Munte și vale, poetul, împărat / în patria domniilor sale. / Singur își face parte și singur / se-mparte. Singur senaltă / singur decade — / și așa mai departe, / și așa mai departe..."

POEZIA lui Horia Bădescu din **Recurs la singurătate** este, din contra, una a orgoliului și a pozei, în linia A. E. Baconsky — Anghel Dumbrăveanu. Temele sînt acelea ale scurgerii timpului, ale iubirii calme, nesfîșiate, pe un fond de sentimentalism muzical, cu vădită acuratețe stilistică. Poetul e un virtuoz al melancoliilor autumnale : „Octombrie de-un singe cu noi / rătăciții luminii. / Adie suflarea Septentrionului, / mineral sună coroana / bătrînilor nuci. / Dă-mi mîna / să ne sprijinim / în fața tăcerii // Dă-mi mîna / cît încă nu ne-a străpuns inima / neoprit bătrîn orologiu ! / Bogată e casa vieții mele / încă / de preaplinul făpturii tale." Tonul este de oficiere. Solemnitatea drapează adesea o anumită banalitate sentimentală. Șansa liricii lui Horia Bădescu este adesea și defectul ei principal : ușurința versului care curge ca dintr-un izvor nesecat. Există neîndoielnic o mare pricepere literară, dar tocmai de aceea unele poezii par prea artistice, exterioare: „Coasa lunii / șovăind / între ierburi uscate." Sau : „E gol imens ; peste culoarea mierii / umbresc castanii vîrfurile reci. / Din plopul mîinilor, cum mă petreci, / cad peste lume frunzele tăcerii". De aici pînă la recea versificație clasicistă nu e decît un pas. Poetului i se schițează un portret avantajos, deși el apare ca un martir al adevărului: „El e aici ! / Priviți-i lebăda gîtului / țîșnind în văzduh, / gura căscată spre cer / pe care își vîră / sabia adevărului !" Finalul e neserios prin efectul de ingeniozitate, care contravine de fapt ideii de mai sus: „Priviți-l, / nu vă grăbiți ! / Doar voi veți vedea / moartea înghițitorului de săbii". Sonetele din ciclul **Viața de fiecare zi a domnului Quijote** sînt scrise în același stil perfect și cam „literar" pe motive din Shakespeare și Voiculescu. Tocmai autenticitatea mi se pare a lipsi: „Nu risipi iubirea fără rost / chiar dacă astăzi clipa ne răsfață ; / ne pune timpul mîinile pe față / umbrindu-ne lumina care-a fost ! / Ce zi e azi ? Ce zi e mîine oare ? / Ce anotimpuri mai avem în noi? / Își cheamă marea sîngele-napoi / să-i pună peste inimă răcoare. / Oprește mîna care ne zidește / în veșnicul tăriilor mortar ! / Ne-a prins mistria Marelui Zidar / ca apele uscatului un pește, / ci în strînsoarea gata să ne sfarme / mai sîntem, doamne, două lumi de carne !" Mai multă savoare au **Plîngerile lui Solomon,** un fel de pastișe superioare ale stilului din versetele biblice, într-un amestec de senzualitate și de moralism care rezultă din înfrățirea a două teme opuse : a cărnii și a sufletului. Unele sînt sugestive: „Ce poți cunoaște — mi-a zis — / dacă mîna ta nu știe decît / carnea mea / și gura ta numai / răsuflarea, / și auzul tău numai vorbele, / și cugetul tău numai / faptele, / și ochii tăi doar / floarea întunecării mele ? / Și am luat-o în brațe / și am iubit-o / și am auzit-o strigînd numele domnului / și i-am spus : / — Mai departe decît aceasta / este numai moartea / și pe aceea nu o pot / cunoaște !" Ceremonia, prețiozitatea se află la locul lor în astfel de poeme.

Nicolae Manolescu



HOREA FLĂMÂNDU : **Cai** (Muzeul de artă)

■ **P.S.** N-am pretenția (cum aș avea-o ?) ca încercările mele critice să fie judecate neapărat favorabil de către confrați. Liber este fiecare să-și formeze o părere proprie, citindu-le. Dar cînd judecata vădește ignorarea deplină a textului, mă simt dator să răspund. În interviul din „România literară" din 10 februarie a.c., Romul Munteanu afirmă : „Cînd N. Manolescu face apel la **sistem (Arca lui Noe),** transferînd criterii din artele plastice în literatură, rezultatul este nefericit [...] Util pe vremea lui Wölflin, verificat cu decepții de J. Rousset, procedeul luminării reciproce a artelor prin transferul de criterii a eșuat de multă vreme." Posibil ca acest criteriu să fi eșuat. După cum nu eu voi fi acela care să-l conving pe Romul Munteanu că **Arca lui Noe** este o reușită. Singura mea nedumerire provine din faptul că **n-am folosit în carte nici un criteriu transferat din artele plastice.** Să fi citit criticul doar titlul primului capitol : **Doricul, ionicul și corinticul ?** Căci la preluarea metaforică a acestor trei termeni se reduce deocamdată toată colaborarea mea cu artele plastice.

N. M.

Valeria Victoria Ciobanu

„Secolul din casă"

(Editura Eminescu)

■ CUNOSCUTĂ prin versurile publicate în „România literară", „Luceafărul" (în care a debutat în 1980), „Amfiteatru", „Astra" etc., Valeria Victoria Ciobanu ne propune acum un mănunchi de poezii, frapante adesea prin prospețimea lor. Poeta are un dar remarcabil al încantației, al punctării adîncimilor și al simplificării decorului, fie el extern sau interior, care o individualizează numaidecît. Sigur, ecouri din Ana Blandiana ori, mai ales, din Mihail Crama, din Magda Isanos, se presimt în mod firesc, nici un poet neivindu-se din gol. Dar tensiunea esențială e numai a ei. O anume înțelepciune în a se lăsa mereu descoperită se convertește în versuri cu cadență gnomică, tinzînd către un fel de obiectivitate, amintind întrucîtva de lirismul popular și de cel al lui Coșbuc : „Te simt uitînd cum cauți / cărările din mine... / și-aș arde-n scrum pe jarul / adîncului găsit. / / Nu, ziua nu rămîne / a primului sosit, / ci-a celui ce-o oprește / ca plugu-n asfințit".

Ceea ce impresionează în aceste versuri, mult mai mature decît ne-am aștepta din partea unei debutante, e o constantă cuviință și măsură, o tensiune către firesc și normalitate, mereu, însă, în aminare, provocată de inaptitudinea comunicării pînă la capăt : „Curgem pe fluvii diferite / deși avem același liman. / Asemenea plantelor / ne-am apropiat, întregi, / pentru ca irevocabil / depărtările să devină legi". De unde o nostalgie a țărmului, a hotarului și malului, a pragului, ca punct de oprire și de pornire nouă, a unor certitudini ocrotitoare, cu care să poată ieși în larg. Astfel : „Viețuim confundabil decenii. / Absențele, cerul, ciutura vremii... / Retrași la casele noastre sîntem / învinși. Învingători ademeniți / de un cuvînt îmbolnăvit în sîmbur." Împrejurarea generează o continuă prudență, un îndemn la luciditate și ieșire din iluzii, sugerate în versuri remarcabile : „Nu trece pragul vieții înspre-afară, / acolo-i zarea arsă de păcate. / Nu-s tulnice ca setea s-o adune, / ci-s suliți ce pîndesc pe înserate".

Poeta manevrează mai degrabă instinctiv decît deliberat, dar cu dezinvoltură și siguranță, o gamă notabilă de forme ale versificației, preferindu-le, în general, pe cele mai libere, apte a spori fluența expresiei. Aceasta din urmă e mai totdeauna clară, în termeni adecvați, destul de diverși, fără a fi insoliți, culoarea lexicală locală, de ușoară nuanță transilvană (autoarea vine de către Bistrița-Năsăud), accentuîndu-i tiparele și particularitățile, prospețimea de care aminteam. Decorația, cu prispe, prunduri, mori, piraie, izvoare, brazi, cărări, troiene, fîntîni și altele aduce un parfum aparte, fără nici o notă paseistă, ori idilică, ci punctînd un spațiu formativ, pe care poeta îl simte ca un reazem, un loc de retragere și de echilibru, nu fără neliniștea de a-l pierde : „Și-s poposită azi în prag de cetini / cu aplecate plete peste vreme. / M-amînă-n drum izvorul". De altfel, neliniștile și întrebările ce înfioară destule poeme, unele amintind de Blaga, de Brad, Horea, sau de Ioan Alexandru, țin mai în adînc de o nouă dezrădăcinare, pe care n-o poate alina decît reintoarcerea iluzorie la matcă: „Visez / un pod către ploaie și vis de pădure, / Transilvanii jurînd să mă fure / din albele gratii, / înapoi către anii desculți de pe Someș, / să rîd și să plîng bucuroasă / și tu să ne-ntrebi : / — Pe unde-ați fost, fetele tatii ?" În această pendulare între certitudinile spațiului generativ și neliniștile iubirii, în ușoara alunecare sub zarea legendei și a mitului prelungit în viață, ca și într-un fel de prestiință cu înțelepciuni, Valeria Victoria Ciobanu a surprins un izvor de poezie ce o poate duce la biruințe remarcabile.

George Muntean

Miron Cordun, **Bacovii,** Cartea Românească, 1982 ; Horia Bădescu, **Recurs la singurătate,** Eminescu, 1982.

Poezia

Flori de gheață

ÎNCEPÎND cu volumul **Ierbar de nervi** (1978), poezia lui Gheorghe Tomozei s-a modificat, răvășită din interior de un curent de neliniște. Apoi, treptat, liniile ei elegante s-au recompus, ca și cum niciodată n-ar fi trecut printr-o criză. Drept urmare, în mometul de față doar dacă ești înzestrat cu suficientă susceptibilitate poți descifra în versurile rafinate și ironice ale „prințului Tom" — cum îi spune Nichita Stănescu — o urmă de deznădejde.

Acest stadiu este marcat de volumul **Ninive** *). Poeziile incluse aici, cele mai multe lapidare, de o sonoritate aforistică, se exprimă pe ele însele. Fereastra prin care altădată trecătorii puteau să vadă un chip omenesc copleșit de tristețe s-a acoperit peste noapte cu flori de gheață. Comparația cu florile de gheață poate fi dusă și mai departe, deoarece versurile lui Gheorghe Tomozei se caracterizează printr-o fantezie geometrică, prin reci irizații, printr-o notă de feerie de cameră.

Este vorba, de fapt, de o estetizare integrală a atitudinilor lirice. Poetul supune unei prelucrări laborioase și iscusite fiecare trăire pînă cînd textului care rezultă nu i se mai recunoaște provenienta. Gradul maxim de artificializare poate fi sesizat mai ales în reprezentarea unor grozăvii delicate, asemănătoare cu dragonii din artizanatul chinezesc. Piratii, pistoalele, catacombele devin în această poezie (ca și la Leonid Dimov, Emil Brumaru) elemente decorative. „Nopțile de dragoste — precizează Gheorghe Tomozei în poemul **Asemănare** — / începuseră să semene / cu deturnările de diligențe." La fel se întîmplă cu diferitele forme de tortură din Evul Mediu, folosite de poet pentru realizarea unui grațios tablou al muncilor de toamnă : „Hîrcile gutuilor zornăie, umflate de zahăr, / nucii sînt bătuți pînă le cad toți dinții, / e tras pe roată grîul arnăut / și-n beciul cu damigene și butelii alchimice / vinul fărîmat de inchizitori / e pus la popreală, pecetluit." **(Tulbure frig).**

Dacă decorativismul triumfă pînă și în utilizarea recuzitei din romanele de groază, e evident că în situațiile obișnuite se manifestă nestînjenit, ca o a doua natură a poetului. Așa se explică numărul mare de gingășii din versurile sale : „Iat-o, gravidă de crini" **(Abia)** ; „Crește peste numele meu / iarbă tulbure, / atita cît să împăiezi un fluture" **(Tulbure)** etc.

O altă formă de estetizare a lirismului o constituie traducerea unor reflecții tulburătoare în paradoxuri de album, bineînțeles, de album princiar : „Totdeauna minutul meu de iubire / a avut numai cincizeci și nouă de secunde" **(Mai tirziu)** ; „Ați hulit-o pe nedrept : iată-l / pe tava Salomeii, / capul rostogolit al Salomeii !" **(Salomeea)** ; „Oh, colecția mea de izvoare / îngropate în mare !" **(Colecție)** ; „Și eu vă spun : // De trupul de piatră / al Poetului, altfel fluid, / au pedepsit lemnul / prinzîndu-l cu lungi cuie de fier." **(Și eu vă spun)** etc.

Dar cea mai evidentă manifestare a acestei vocații a artificiului rămîne limbajul propriu-zis. Poetul recurge, cu o voluptate de colecționar și, uneori, cu o nuanță de parodie admirativă, la forme lingvistice vechi, luate parcă din letopisețe și almanahuri de altădată : **septemvre, minurile, o oră de iubire, Ovid, să bei, psihi-mu, înde doi, nouri, poemă, evghenit, profume, proteguire, văpsele, cheutori.** Există și cuvinte inventate, de exemplu toponimul metafizic **Nicăiria,** sau jocuri de cuvinte de genul „iar pielea celui ce nu mă iubește, / ca biblia se biblește", însă ele îndeplinesc aceeași funcție, într-un text destinat parcă exclusiv caligrafierii somptuoase și, ulterior, lecturii în solitudine. Este greu să-ți închipui poezia lui Gheorghe Tomozei recitată pe o scenă.

Deturnarea cuvintelor de la atribuțiile semantice precizate în dicționare și experimentarea unor creații lexicale sau gramaticale nemaigîndite intră uneori în raza atracției exercitate de poezia lui Nichita Stănescu. Fără a fi influențat în mod semnificativ de marele poet, Gheorghe Tomozei este totuși autorul cîtorva nichitastănescianisme ușor de identificat : „Îți mănînc foamea / îți beau setea" **(Torță)** ; „După cum ninge trebuie să fie vineri, / Oaselor frunții încă le e luni" **(Într-o vineri)** ; „Mă păzește să fiu viu, / mă păzește să nu mai fiu, / să mă mir, / să respir. / (Să Shakespeare...)" **(Îngerul meu păzitor).** Specifică lui Gheorghe Tomozei, în ceea ce privește artistizarea limbii, este realizarea unor împletituri fine de cuvinte vechi și noi : „Scrisorile sînt teascuri de nori. Distilerii / ce-n șipuri disparate suflarea ne-o sigilă / cînd toamna-și peticește himerica mantilă / cu păsări împușcate-n amurg și reverii." **(Ars).** De asemenea, el deține patentul unui umor distins, dar și incisiv, ca lovitura de spadă a lui Névère : „producția ta de / săruturi furajere" **(Pamflet)** ; „așa cum zbor eu / cu aripile pingelite" **(Abjurații)** ; „Discipolii mei încap într-un șifonier / nu prea mare" **(Orgoliu).**

Într-un moment în care mulți versificatori tratează limba română ca pe o materie amorfă și o modulează sumar, cu neîndeminarea copilului lăsat să se joace în nisip, poezia savant cizelată a lui Gheorghe Tomozei are valoarea unui sever și necesar termen de comparație. Este însă, într-o oarecare măsură, o valoare circumstanțială. Judecînd în absolut, atît cît se poate judeca în absolut, reușitele cele mai de preț ale poetului trebuie considerate tocmai secventele lirice „nereprezentative", reminiscente ale crizei morale și estetice traversate cu cîțiva ani în urmă. În cuprinsul lor se configurează fulgurant o anxietate de ființă vulnerabilă, fixată sub incrucișarea de reflectoare a secolului douăzeci : „...Parcă aș face / dragoste în iarba palidă / a unei stații de benzină, / cercetat de farurile și sirenele / autovehiculelor tîrzii, / bucurînd camioanele cu soldați / și mașinile pompierilor — / acolo, cu dinții-nclestați de gudron, / cu buzele muiate în petrol, / cu zoologice tandrețl — biată pată de ulei / cu contur schimbător..." **(Cînd tipărese versuri de dragoste).** Răzvrătiri fără șansă împotriva uniformizării (dar cu mari șanse în plan estetic) mai apar în **Scriptorul, Într-o vineri** și **Îngerul meu păzitor,** fiindu-ne comunicate în același stil febril, dramatic, care, asemenea unei substanțe efervescente, face să explodeze alambicurile poeziei.

Alex. Ștefănescu

*) Gheorghe Tomozei, **Ninive,** Editura Cartea Românească, 1982.

Stelian Păun – 70:

„Ar trebui să mai trăiesc o viață"

■ PĂRUL alb însă purtat leonin și „diplomatic", obrajii vestind o sănătate robustă, ochelarii folosiți mai mult din cochetărie, schițează numai sumar portretul prozatorului **Stelian Păun** căruia în aceste zile, cînd a împlinit 70 de ani, i-a apărut la Editura „Eminescu" și un nou roman intitulat **Cloșca cu pui de aur.**

— Care este semnificația acestei noi cărți?

— Am dedicat-o mamei mele, și ea, de altfel, ca și tatăl meu, fostă muncitoare în docurile portului Turnu-Măgurele, de odinioară. Rămasă văduvă la numai 31 de ani, fără să știe a scrie și a citi, a ținut ca toți cei șapte copii ai ei să urmeze cursurile a diferite școli. Și cu o perseverență de nezdruncinat, cu o muncă extraordinară — aproape necunoscînd odihna — a reușit. Am socotit că cel mai vibrant omagiu pe care i-l puteam aduce era evocarea strădaniilor ei — un exemplu pentru orice mamă, acum cînd ne aflăm în preajma „Zilei Femeii", 8 martie, de a da societății noastre șapte copii cu învățătură bună de carte.

Stelian Păun este unul din scriitorii pe care îi putem numi cu adevărat vechi luptători pentru societatea noastră socialistă. După terminarea claselor primare și liceului la Turnu-Măgurele, el s-a avîntat cu pasiune în mișcarea de stînga. Am văzut odată pe una din mesele lui de lucru reviste ca: „Tineretul" „Drum", „Cîmpul", „Vipera", ce apăreau pe vremuri în orașul lui natal de la Dunăre, în care tînărul Stelian Păun publica poezii proletare și alte note și însemnări în favoarea muncitorimii. De altfel, în Capitală debutul literar și l-a făcut la „Cuvîntul liber" după care a lucrat ca salariat (fiind însă și student la Litere), la „Lumea românească", condusă de Zaharia Stancu.

La aceste reviste el a muncit febril dînd zeci de reportaje, portrete și schițe inspirate din obișduita viață a lucrătorilor din fabrici și mari ateliere. Ar fi interesant să-și adune într-o zi aceste materiale și să le grupeze sub titlul „Remember", dînd la iveală, astfel, aspecte ale unei lumi pe care îndeosebi tineretul de azi n-o cunoaște.

Perseverent și studios, Stelian Păun a funcționat o vreme ca profesor, apoi ca director al liceului prin care trecuse el însuși la Turnu-Măgurele, și, mai tîrziu, după alte funcții importante în învățămînt, inspector general al învățămîntului din fostul județ Ilfov.

L-am întîlnit la numeroase șezători în zeci de sate, în ultimul deceniu (cînd a fost prezent, cum se știe, printre altele și la „Gazeta literară", „România literară", „Contemporanul" și altele). Întotdeauna a adus, în participările sale la aceste întîlniri cu cititorii, o notă de profundă sinceritate, umanitate și prietenie, un vibrant îndemn la cinste, la muncă neabătută, la frumusețea sufletească ce trebuie să-l înnobileze pe om. A primit cu exagerată modestie elogiile cadrelor didactice pe care le întîlnea la astfel de șezători, după cum a manifestat doar o bucurie timidă la cuvintele bune ce s-au spus despre cărțile sale apărute pînă acum — cu o singură excepție, toate romane — **Pămînt sălbatic** — două ediții „E.P.L." și „Scrisul Românesc", **Fața lumii** („Cartea Românească"), **Primăvară în infern,** aceeași editură, **Omul de la catedră** („Albatros"), cărora trebuie adăugat volumul de versuri **E o iubire,** apărut în 1978, la „Eminescu".

L-am întrebat pe Stelian Păun la ce lucrează :

— Am aproape gata romanul **Urma pașilor pierduți.** Dar trecînd de 70 de ani începînd de azi, îmi dau seama că ar trebui să mai trăiesc o viață, pentru ca de-abia de-acum înainte să așternpe hîrtie, în diferite genuri, amintirile copilăriei și adolescenței, lupta mea pentru cauza partidului, întreaga experiență de viață pe care am adunat-o îndeosebi din atît de interesanta lume a școlilor care pregătesc, de fapt, viitorul de aur al patriei noastre.

Al. Raicu

Revista revistelor

„RAMURI"

■ OMAGIIND personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate revoluționară și al zilei sale de naștere, primul număr din acest an al revistei publică un amplu grupaj de articole, eseuri, versuri și reportaje semnate de Ion Radu, prim-secretar al Comitetului județean Dolj al P.C.R., prof. dr. ing. Silviu Pușcașu, rectorul Universității din Craiova, dr. Elisabeta Trăistaru, secretar al Comitetului județean Dolj al P.C.R., dr. Luchian Deaconu, directorul Muzeului Olteniei, Lucian Zatti, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Diaconu, Ion Schinteie, Neculce Popescu, Nicolae Rogobete, Ovidiu Ghidirmic, Ion Prunoiu, Ștefan Tunsoiu, George Nițâ, Corina Cezareea Budescu, Șt. Bossun, Anton Moraru, Toma Grigorie, Tudor Nedelcea.

Din celelalte pagini reținem însemnările lui Gabriel Chifu despre cel mai nou volum de versuri al Doinei Uricariu și o atentă analiză făcută de Romulus Diaconescu dramaturgiei lui Fănuș Neagu. După ce în numărul 12/1982 revista a găzduit o foarte interesantă convorbire cu Dan Hăulică („Pentru a fi demn relevată, specificitatea trebuie să fie o formă a universalului"), acum este publicat un „Dialog cu Margareta Sterian", realizat de Marin Sorescu și încheiat cu un veritabil eseu despre pictura marii artiste („O estompare și o ambiguitate ca de vis și de amintire, cu contururi vaporoase. Încărcătura de poezie este maximă, pînă la suprasaturația culorilor ce se hipnotizează între ele, au lapsusuri și armonii").

„ASTRA"

■ DIN bogatul și diversul conținut al numărului 2/1983 semnalăm, în primul rînd, un spectaculos interviu cu marele savant Hermann Oberth, originar din România, despre „Opțiunea spațială pentru viitorul Terrei", realizat de ziaristul brașovean dr. ing. Hans Barth, cunoscut biograf al reputatului om de știință. Tot în acest număr este publicată prima parte a unei ample — și necesare — evocări a procesului intentat în anul 1905 de autoritățile regimului dualist lui Badea Cârțan, legendarul „semănător" de publicații și cărți românești. Continuă, de asemenea, să apară utila cronică a convietuirii secuilor cu românii în Transilvania („Gesta siculorum"), elaborată de Adrian Hamzea pe baza cercetării și interpretării unui mare număr de documente și date istorice. Nu mai puțin demne de interes sînt paginile consacrate actualității culturale și literare : cronica lui A. I. Brumaru despre volumul de proză **Acte originale. Copii legalizate** de Gheorghe Crăciun („un debut excepțional"), un excelent comentariu de Radu Săplăcan despre **Fidelitatea și... „trădările" procustianismului critic,** un interviu, din 1977, cu V. G. Paleolog despre **Rădăcinile Coloanei fără sfîrșit,** o remarcabilă mărturie de atelier poetic („Delimitarea anticalofilă a spunerii" de Mircea Ivănescu), proză și versuri de Ovidiu Moceanu, Vasile Gogea, Ion Lotreanu și tinerii Delia Dună, Laurențiu Zaharia și Ioana Sandu, prezentați, în ordine, de Iv. Martinovici, Valeriu Sîrbu și Gheorghe Tomozei. Ca de obicei, pagina de sport a revistei (susținută de D.D. Rujan și Eduard Huidan) se remarcă prin nerv publicistic, luciditate și spirit etic.

★

■ „SUPLIMENTUL literar-artistic al „Scînteii Tineretului" ne oferă în numărul din 27 februarie cîteva mostre de stil critic, care merită a fi relevate. Scriind despre un modest volum de debut, Constantin Sorescu face astfel de afirmații enorme : „A se topi în text și a rămîne totuși integru (sic) în marginea lui, iată drama pe care Aurelian Titu Dumitrescu o încearcă în **Iubire de pietrar.** Existențial, drama se traduce printr-o continuă ezitare între un personalism (sic) puternic și atracția, de sorginte orientală, a anonimatului (sic). Personalismul e de recunoscut în frecvența pronumelui **eu** și a formei verbale **sînt,** precum și în puzderia de formule apodictice [...]. Dar chiar **eu** și **sînt,** semne sigure ale unei optici personaliste (sic), introduc la A.T.D. marasmul anonimatului". Sau : „A.T.D. are ceva din psihologia de existențialist (sic) a lui Hristan Hrisoscelu, care trăiește strania bucurie a identificării cu simbolurile (sic) decrepitudinii". Nu e sigur dacă folosirea impropriie a unor termeni provine din dorința unei exprimări cît mai pretențioase sau invers. În alt articol, intitulat **Un roman tel-chelist** (ortografierea nu ne aparține), George Morărel discută **Prețul singurătății** de Eugenia Tudor Anton. Nu știm cine este George Morărel, dar bănuim că, în ochii redactorilor „Suplimentului", el trece drept un nume suficient de autorizat încît să inaugureze cu articolul lui un serial despre premiile literare. Nu vrem să intrăm în dispută pe tema valorii cărții discutate, deși avem mari îndoieli că este un roman scris în maniera prozatorilor de la **Tel-Quel.** Despre altceva e vorba, și anume despre caracterul de prestidigitație critică pe care-l are articolul în cauză. Autorul scoate din pălărie lucrurile cele mai diferite și, uneori mai greu de închipuit la un loc, ironizînd pe un ton foarte vioi „hocus-pocusul care e vocabula numită text" și „verismul lui... Norman Mailer", amintind de Blanchot, Ispirescu, Eclesiast și de cîte și mai cîte. Ne vine greu să înțelegem cum anume **Prețul singurătății** se „autopulverizează prin... adiție" (o adiție, e drept, „stufoasă și aleatorie") sau cum poate fi el în același timp un anti-roman, care se „transformă brusc în non-roman", folosind o modalitate numită, „pentru a fi cît mai exacți", „proustianism ramificat". Certitudinea recenzentului este că autoarea se numără printre adepții „sincroniștilor" și, se știe, „obsesia lor e **Barthès** și **Genet,** telquelismul". Ca să nu fie nici un dubiu că pentru publicistul de la „Supliment" Roland Barthes și Gérard Genette sînt departe de a reprezenta o obsesie, fiind mai degrabă o necunoscută, el le scrie numele cum ați văzut. Și încă în mod consecvent : pe Barthes îl mai accentuează o dată și mai departe, formînd însă de la numele lui adjectivul „barthiene". **Prețul singurătății** nu mai este, în aceste condiții decît un biet pretext de paradă erudită și de răsfăț critic.

R.R.

Promptitudine și adresă

INDEPENDENT de Descartes, din care-și alege motto-ul pus în fruntea recentului său volum, ca să-i explice titlul, **Ceara și sigiliul***) sugerează o impresionabilitate promptă a spiritului critic. Cărțile nou apărute ar lăsa o amprentă indelebilă, o marcă fidelă pe paginile comentariului lor imediat.

Critica în haine de lucru, iată emblema sub care ține să-și prezinte Mircea Iorgulescu intervențiile din ultima vreme, insistînd — sînt înclinat a crede — asupra naturii lor jurnalistice. Multe nici nu s-au exercitat în revistele literare ci au recurs la o gazetă de mare tiraj cum e „România liberă."

Există, fatal, o condiție a unei astfel de critici și Mircea Iorgulescu își asumă vicisitudinile ei, hotărît însă a-i da și maxima eficacitate. Mă grăbesc să spun din capul locului că reușește, fapt deosebit de meritoriu. De ce ? Pentru că îi cere criticului cîteva lucruri extrem de dificile : întîi, să fie instantaneu la curent cu ce e mai interesant și de reală actualitate în viața literară. Cititor vorace, ca Perpessicius și Pompiliu Constantinescu, Mircea Iorgulescu nu scapă aproape nimic din producția contemporană. E atent, în același timp, și la reeditările semnificative (revista **Propășirea, Istoria românilor prin călători** de N. Iorga), găsește prilejuri să readucă în discuție numele unor autori clasici (Duiliu Zamfirescu, Caragiale, G. Călinescu) sau recent dispăruți (Marin Preda, A. E. Baconsky, Radu Petrescu).

O importanță capitală o capătă aici **rapiditatea.** Nu trec niciodată luni sau chiar ani pînă cînd criticul catadixește să-și spună cuvîntul. Comentariul însoțește realmente, de astă dată, apariția cărții în librării. Nici nu s-a uscat bine cerneala pe unele file și aflăm opinia lui Mircea Iorgulescu despre ele. Aceasta este cu neputință de realizat prin simpla lărgire a materiei comentate. Augmentarea cantității scrierilor recenzate nu duce la mare lucru ; există un **simț al actualității**, el presupune situarea mereu în punctele cele mai fierbinți ale vieții literare și, fără îndoială, Mircea Iorgulescu îl posedă. Așa, de pildă, deși urmărește în special proza, atunci cînd se oprește asupra poeziei alege autori și volume care polarizează atenția, ca Adrian Păunescu și **Manifestul** său **pentru sănătatea pămîntului.** Nu se sfiește să aplaude, așa cum merită, niște versuri de aprinsă indignare civică, autoscopie dureroasă și patetism autentic, chiar dacă o mare parte a criticii a păstrat tăcere asupra lor, nevoind să le uite pe celelalte, sforăitoare, conformiste. La fel, discută **Imnele** lui Ioan Alexandru, fără să ocolească substanța reală din care se hrănesc, ambiția de a reactualiza „tradiția bizantină", deși socotește o asemenea inițiativă **desincronă** cu spiritul epocii noastre și respinge falsa, comoda situare a poetului în linia Goga—Cotruș, pe filonul „liricii sociale și profetice".

Simțul actualității se relevă într-un curaj de a rupe tăceri complice, acolo unde inimicții literare le mențin, contrariind cititorii.

Totodată, în riscul pe care și-l ia uneori criticul de a striga asemenea copilului din basmul lui Andersen, „Împăratul e gol !", cînd laudele curtenilor ne umplu urechile cu splendoarea veșmintelor sale (v. observațiile de ordinul evidenței cu privire **la compoziție și stil** în **Săptămîna nebunilor).**

Simțul actualității presupune, așadar, talentul de a intui spre ce se concentrează atenția publică și a o satisface, dar de a o și îndrepta către lucruri în măsură să o rețină.

Aici se cuvine subliniată consecvența cu care Mircea Iorgulescu încurajează în proză literatura realistă, aplicată pe viața social-politică prezentă sau din trecutul apropiat, cu accente critice de autentică îndrăzneală. Pe lîngă autorii reputați în această privință, Marin Preda, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Constantin Toiu, ne invită la lectura și a altora (Mihai Sin, Horia Pătrașcu), după opinia criticului, demni de tot interesul, tocmai pentru motivele amintite. Observația social-politică acută și curajoasă realmente cîștigă aderiunea lui Mircea Iorgulescu chiar și acolo unde anumite neîmpliniri artistice sar în ochi. Foarte vibratil la ceea ce are șanse să răspundă unor aspirații literare cu adevărat actuale („romanul politic"), el e dispus să arate în asemenea cazuri și mai multă indulgență. Totuși are grijă să nu ignore, măcar teoretic, zădărnicia **curajului fără artă** în literatură. Mai mult, folosește o audiență lărgită și o argumentație corespunzătoare spre a trezi interes pentru cărți bune, de o factură oarecum contrariantă : **Solstițiu tulburat** (Paul Georgescu), **Ocheanul întors, Părul Berenicei** (Radu Petrescu), **Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa, Scrisorile imperiale, Omul coborît din turn** (Platon Pardău).

Atenția publică e, în sfîrșit, reținută și printr-o facultate de a problematiza lectura. Mircea Iorgulescu găsește repede în cărțile citite ocazii de a face reflecții mai generale asupra literaturii și realității din care ea se inspiră. Mici teorii inteligente, în spiritul lui Ibrăileanu, răsar îndată și înalță comentariul peste obiectul său nemijlocit. Recitind **Viața ca o pradă**, criticul emite o interesantă ipoteză a posibilității „subiectivizării" romanului într-un sens fericit. Pornind de la o anchetă din revista „Amfiteatru", surprinde cîteva tipuri istorice succesive ale țăranului român în literatură și ajunge să se întrebe cum arată el oare efectiv astăzi. Folosește corespondența lui Rebreanu spre a respinge ideea greșită că scriitorii noștri n-ar prea avea **viață interioară.**

În temele mai generale, Mircea Iorgulescu își caută mereu o adversitate ca să poată da frîu liber gustului polemic. Calul lui de bătaie e **dogmatismul,** denunțat adeseori prin remărci pertinente asupra mecanismelor care blochează exercițiul liber al gîndirii și refuză evidența experienței. Citeodată însă criticul dă impresia că-și oferă de doborît ținte prea facile, caricaturizînd obtuzimile unei epoci, cînd poate întîlni îngustimi prezente nu mai puțin obstinate, chiar dacă se manifestă sub o formă „corijată", „intelectualizată", îmbunătățită ca „formulare". Așa e valorificat pastelistul Baconsky din **Dincolo de iarnă,** împotriva normativelor literare care ar fi interzis, o vreme, cîntarea naturii. Nu ne duce iarăși prea departe o combatere a imaginii țăranului sămănătorist în caracterizarea literaturii noastre actuale de inspirație rurală. **(Îngerul a strigat, F, Vinătoarea regală, Niște țărani, Fețele tăcerii, Ucenicul neascultător).**

Mircea Iorgulescu are o inteligență suplă, în stare să facă distincții necesare și să-și susțină printr-o demonstrație ingenioasă ideile. Mișcarea lor sprintenă conferă o vioiciune simpatică textului critic, dar uneori viteza face să dispară obstacolele reale. Astfel, Lovinescu nu s-a exprimat împotriva combătînd lirismul în proză, fiindcă ar fi înțeles prin el, de fapt, sentimentalismul, perspectiva minoră idilică, „micul romantism". Lucrurile nu stau așa, ceea ce se poate dovedi imediat. Consecvent cu punctul său de vedere, Lovinescu a considerat lipsită de viitor pînă și proza **modernistă,** sarcastică, ironică, grotescă (fără nimic idilic și sentimental, dimpotrivă) numai pentru că era lirică și deci evolua în sensul „subiectivizării".

Deducerea lui Ioan Alexandru din Goga și Cotruș constituie, firește, o aberație și criticul are dreptate să o ridiculizeze. Dar „tradiția bizantină" poate fi **stihială !** Chiar Blaga o demonstrează în **Filosofia stilului,** vorbind de două înfățișări ale absolutului, ținta „modului expresionist" (stihial), una **statică** (orientală, arta egipteană, pictura din Ravena) și alta **dinamică** (apuseană, goticul).

Bun diagnostician, Mircea Iorgulescu nu se mulțumește cu intervențiile sale prompte, foiletonistice, să afirme doar sau să nege. Numeroase comentarii aduc, de la întîmpinarea cărții, ca să spun așa, **interpretări,** adesea subtile și originale. Ciclul **Viața și opera lui Tiron B.** de D. R. Popescu e privit ca o experiență temerară, prin care autorul trece la o **destabilizare** a narațiunii, după ce a exploatat sub diverse forme **excentricitatea** ei. În **Apărarea lui Galilei** de Octavian Paler criticul distinge un „curat roman filosofic", reliefîndu-i calitatea artistică a **dialogului și tensiunea ideilor.** Personajele din **Solstițiu tulburat** de Paul Georgescu sînt „ipostaze precis individualizate ale acumulării". Observația e profundă și atinge o obsesie mai veche a romancierului. **Anii de ucenicie ai lui August Prostul** trebuie citită urmărind mereu relația dintre autor și dublul său, cititorul. **Ierarhii** de Mihai Sin e un „roman cu enigme".

Scrise alert, nelipsite de formule inspirate („birocratismul este totdeauna ritualic" ; „generația Sancho Panza", articolele lui Mircea Iorgulescu dovedesc că se poate face critică jurnalistică, sau cum vrem să o numim, fără concesii față de imperativele meseriei.

După ce ai parcurs volumul **Ceara și sigiliul,** te simți îndemnat să-l parafrazezi pe G. Călinescu, repetînd cuvintele sale despre Pompiliu Constantinescu : „Cînd constați (în foiletonistica actuală) ce noroasă e percepția valorilor, cum se caută inima unei opere în pîntece și intestinele în cap, ce judecăți sucite și haotice se aruncă, nu se poate avea decît stimă pentru acele lentile bine fixate la ochi și pentru cuțitul ținut în mînă fără tremurături".

Ov. S. Crohmălniceanu

*) Mircea Iorgulescu, **Ceara și sigiliul,** Editura Cartea Românească.

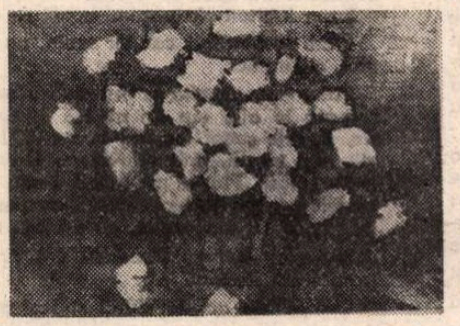
Prima verba

Vieți paralele

■ DE aspectele delicate ale vieții în doi, în trei sau în cîți vrei e preocupată MARIANA SIPOȘ în povestirile din **Suris interzis** (Ed. Cartea Românească) ; pe de o parte interesul autoarei e captat de stările și comportamentele din aria eșecului conjugal cu formele sale tipice de alienare (plictisul, indiferența, teroarea domestică) ori cu obișnuitele efecte compensatorii (reactivarea sentimentului erotic „extra muros", orientarea întregii vieți afective asupra copiilor sau profesiei, sau „loisir"-ului) ; pe de alta, îi reține atenția probleme de ordin social mai larg precum deformările de mentalitate pe care le pot pricinui diversele trepte ale scării sociale, comunicarea inter-umană în condițiile unor evenimente ce solicită instinctul de conservare al grupurilor sociale sau funcțiunea diferențiatoare a temperamentelor în contexte echivalente. Meritul meta-literar al prozatoarei e de a fi știut să evite pînă și cea mai măruntă inserție moralistă, mai bine zis moralizatoare, într-o zonă care convine de minune tocmai excursului de acest tip. Grație unei atari științe, ea însăși ținînd de o anume înțelegere pentru natura virtual dramatică a situațiilor și personajelor implicate, atît unele cît și altele se exprimă în povestiri cu naturalețe, fără nimic demonstrativ sau ostentativ, ca niște decupaje de viață semnificative prin propria lor încărcătură și mișcare iar nu prin vreun artificiu de compunere în numele unei idei pre-existente. Dorința de a transmite ceva din contrarietatea și îngîndurarea unor momente de existență afectivă, așa cum se reflectă acestea la nivelul comportamentului, o face pe Mariana Sipoș să insiste pe detaliul expresiv, pe echivocul aparențelor și pe clipa de hotărîre a personajelor, ori de biguială, înainte de a intra sau a ieși în sau din ecuația delicată. În majoritate, textele dezvoltă cîte un asemenea moment de răscruce, prima sau ultima scenă a unei piese în care orice secundă de fericire și de plin sufletesc duce cu sine, ca pe o umbră, o secundă de tristețe și de vid lăuntric ; însușirea principală a stărilor astfel conturate e inconfortul și n-ar fi greșit să numim prozele din **Suris interzis** drept explorări în polivalența inconfortului.

Șase din cele nouă povestiri cuprinse în carte sînt variații pe tema „surîsului interzis", a iubirii ieșind din tiparele convenției sociale și eșuînd, după o vreme, chiar din pricina acestora, mai precis a oboselii pe care grija pentru păstrarea aparențelor o instaurează în personaje. Tăria sentimentelor e mereu așadar probată de rezistența la presiunea tacită, invizibilă a contractului social și mereu, cel puțin în cazul acestor proze, învinsă de ea ; ceea ce promitea să fie o mare iubire devine, prin uzură, o aventură oarecare și eroii se întrec în a-i găsi pretextul sfîrșitului **(Unde începe melodrama,** Nouă luni — sau zece), uneori acesta apărînd înainte de epuizarea sentimentului, ca determinare exterioară și deloc convențională, de pildă existența copiilor sau resorturile devenirii profesionale **(Compunerea, Suris intersiz,** aceasta fiind și cea mai bună, literar vorbind, povestire din volum). Bine scrise, cu ușoare accente de pedanterie calofilă, textele Marianei Sipoș descriu comportamente, dar descrierea e făcută întotdeauna din perspectiva unui sociolog care a învățat să-și sprijine observațiile în materie și pe o bună intuiție psihologică.

Laurențiu Ulici

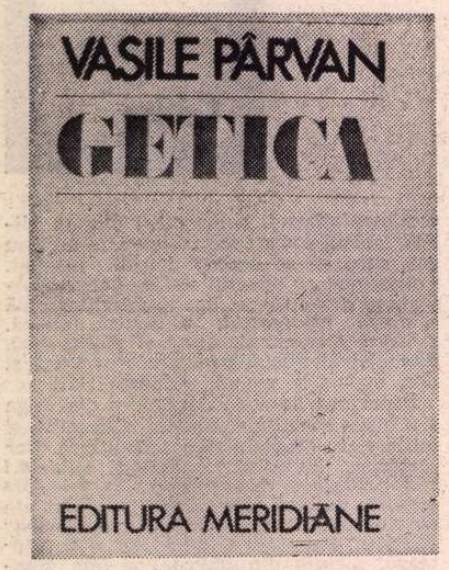


C. IANCU ANGHEL : **Flori**

Calendar

● 27.II.1920 — a murit **A. D. Xenopol** (n. 1847)
● 27.II.1943 — a murit **Salamon Ernő** (n. 1912).
● 27.II.1955 — a murit **Al. Marcu** (n. 1894)
● 27.II.1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890)
● 27.II.1982 — a murit **Mihail Drumeș** (n. 1901)
● 28.II.1754 — s-a născut **Gheorghe Șincai** (m. 1816)
● 28.II. (10.III) 1831 — a murit **A. T. Laurian** (n. 1810)
● 28.II.1893 — a murit **Grigore Grădișteanu** (n. 1816)
● 28.II.1903 — a murit **Ioan Ivanov** (n. 1836)
● 28.II.1940 — s-a născut **Ion Crînguleanu**
● 28.II.1944 — s-a născut **Elena Gronov-Marinescu.**
● 28.II.1949 — a murit **C. Săteanu** (n. 1878)
● 1.III.1788 — s-a născut **Gh. Asachi** (m. 1869)
● 1.III.1837 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889)
● 1.III.1902 — s-a născut **Constantin Nonea**
● 1.III. 1904 — s-a născut **Horia Robeanu**
● 1.III.1923 — s-a născut **Arcadie Donos**
● 1.III.1925 — s-a născut **Solomon Marcus**
● 1.III.1926 — s-a născut **Viniciu Gafița**
● 1.III.1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia**
● 1.III.1943 — s-a născut **Magdalena Popescu**
● 1.III.1945 — s-a născut **Ovidiu Ioanițoaia**
● 2.III.1881 — n-a născut **Eug. Ștefănescu-Est** (m. 1980)
● 2.III.1905 — s-a născut **Mircea Mancaș**
● 2.III.1913 — s-a născut **Mihai Popescu**
● 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez**
● 2.III.1937 — s-a născut **Nicolae Oancea**
● 3.III.1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840)
● 3.III.1910 — s-a născut **Dumitru Olariu** (m. 1942)
● 3.III.1924 — s-a născut **Mihai Georgescu**
● 4.III.1919 — s-a născut **Mihai Stănescu**
● 4.III.1921 — s-a născut **Mihail Calmîcu**
● 4.III.1924 — s-a născut **Lucian Valea**
● 4.III.1928 — s-a născut **Nina Stănculescu**
● 4.III.1977 — a murit **Ioan Șiadbei** (n. 1903)
● 4.III.1977 — au căzut victime seismului : **A. E. Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihai Gafița, Alex. Ivasiuc, Veronica Porumbacu, M. Petroveanu, Nicolae Ștefănescu și Viorica Vizanti**
● 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962)
● 5.III.1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876)
● 5.III.1960 — a murit **Asztalos Istvan** (n. 1909)
● 6.III.1920 — s-a născut **Ion Apostol Popescu**
● 6.III.1934 — s-a născut **Dimitrie Rachici**
● 6.III.1946 — s-a născut **Vári Attila**
● 6.III.1958 — a murit **C. Rădulescu-Motru** (n. 1868)
● 7.III.1905 — s-a născut **Frida Papadache**
● 7.III.1920 — s-a născut **Hornyak Istvan**
● 7.III.1929 — s-a născut **Székely Janos**
● 7.III.1950 — s-a născut **Valeriu Bîrgău**
● 7.III.1977 — a murit **Virgil Gheorghiu** (n. 1903)
● 8.III.1895 — s-a născut **Agata Grigorescu-Bacovia** (m. 1981)
● 8.III.1910 — s-a născut **Radu Tudoran**
● 8.III.1925 — s-a născut **Alexandru Vergu**
● 8.III.1935 — s-a născut **Radu Ciobanu**
● 8.III.1937 — s-a născut **Marta Cuibuș**
● 8.III.1937 — s-a născut **Corneliu Șerban**
● 9.III.1898 — s-a născut **Tr. Ionescu-Nișcov**

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**



Un monument al culturii româneşti

Eveniment cultural şi ştiinţific definitoriu pentru grija faţă de marile opere ale trecutului, reeditarea lucrării fundamentale a lui Vasile Pârvan – Getica – reprezintă o fericită continuare a manifestărilor prilejuite de sărbătorirea centenarului marelui istoric. Consacrînd aceste pagini operei şi personalităţii lui Vasile Pârvan, cu prilejul noii ediţii din Getica, o facem cu sentimentul obligaţiei morale şi intelectuale de a continua, în formele proprii epocii noastre şi răspunzînd nevoilor sale specifice, efortul creator şi patriotic al înaintaşilor.

„R.I."

EDITURA Meridiane — a cărei activitate de valorificare a patrimoniului artistic naţional şi universal este pe cît de susţinută şi constant orientată către noutatea şi dialogul ideilor, pe atît de binecunoscută şi unanim apreciată — a reeditat de curînd **Getica** lui Vasile Pârvan, omagiind astfel ilustra personalitate la împlinirea unui veac de la naştere.

Vorbind de actualitatea acestei reeditări nu recurgem cîtuşi de puţin la un **topos** hagiografic al unei pioase comemorări. Ea constă în primul rînd în punerea la îndemîna publicului larg a unui text devenit, după aproape şase decenii de la întîia lui apariţie, inaccesibil. Se curmă astfel, cum s-a mai remarcat dealtminteri, numeroasele speculaţii, legende şi invocări ale respectivei opere ca tot atîtea argumente pentru cele mai neavenite, semidocte şi fanteziste variaţii pseudoştiinţifice pe tema civilizaţiei materiale şi spirituale a geto-dacilor în epoca fierului, vreme cînd aceştia se delimitează etnic din marele grup al tracilor. Pentru cei preocupaţi în mod serios de problematica protoistoriei geto-dacilor, retipărirea **Geticii** constituie un termen de referire şi valorizare deopotrivă al imensului material faptic, acumulat mai ales în ultimele trei decenii, şi al poziţiilor teoretice, al viziunilor interpretative pe care atare material ar trebui să înceapă a-l suscita în chip susţinut în rîndul istoricilor antichităţii patriei noastre. Într-al treilea rînd, **Getica,** pusă acum la îndemîna multora, constituie un model. Un model nu în sensul monumentului intangibil în forma lui exterioară şi chiar în esenţa sa. După cum am mai arătat (**„Getica"**, în „România literară", 30 sept. 1982), autorul însuşi era conştient de necesitatea rescrierii cărţii sale îndată ce săpăturile începute îi vor fi furnizat sporul de date şi modificările de optică. Moartea survenită curînd după apariţia ei a încheiat prea de timpuriu o operă ce se anunţa considerabilă. Pe de altă parte Pârvan, ca şi noi, ştia că valabilitatea factologică şi teoretică a unei lucrări de cercetare istorică, de pionierat şi sinteză mai ales, nu depăşeşte de obicei cinci decenii.

În ce constă deci exemplaritatea **Geticii ?** În faptul că a demonstrat necesitatea şi plurivalenţa efortului documentar, că acest efort nu trebuie limitat la teritoriul României, ci extins pe vastele zone euroasiatice. Abuzînd uneori (din lipsa informaţiei cu un mai mare grad de diferenţiere) de metoda analogiei, **Getica** postulează nevoia absolută de a reflecta asupra materialului, căci scopul arheologiei nu e de a descrie, a clasifica şi a periodiza, ci de a reconstitui lumea din afară şi pe cea lăuntrică a comunităţii umane, a etniei cercetate. Celor interesaţi de a construi o sinteză a protoistoriei geto-dacilor, **Getica** le-a indicat o **modalitate,** o anumită finalitate, natura metodelor şi, mai presus de toate, faptul că această sinteză este posibilă.

Actualitatea **Geticii** este deci, într-al patrulea rînd, cea a primei viziuni ştiinţifice asupra perioadei respective şi, nu mai puţin semnificativ, a unicei, din păcate, viziuni pînă în zilele noastre. Desigur, se poate răspunde că am traversat decenii de specializare în toate domeniile, deci şi în cel al ştiinţelor sociale, că sintezele din perioada interbelică, cum e şi **Istoria** lui Călinescu, au beneficiat, într-un spirit nou, de modelul şi impulsul cercetărilor globale stimulate de pozitivismul veacului trecut şi al primelor două decenii ale celui prezent. Pot fi invocate şi amănunţite multiple cauze ţinînd de context şi uneori de subtext. Cert este că nu avem o altă carte **de autor** pentru istoria Daciei preromane. Specializarea în miniprobleme şi lipsa de viziune istorică unitară, coerentă — aşadar un mozaic şi nu o istorie — au făcut cu neputinţă apariţia primului volum al unui nou tratat de istorie a României. Iată de ce exemplul **Geticii** este atît de actual. Raţiunea pentru care Editura Meridiane a retipărit opul pârvanian este deci deopotrivă restitutivă şi exortativă. Dealtfel această laborioasă instituţie culturală propune de aproape două decenii cititorului român excelente traduceri ale unor opere capitale de istorie, istorie a civilizaţiei, a artei şi gîndirii despre artă, traduceri care însumează un adevărat tezaur informaţional şi reprezintă totodată o modalitate educativă în sensul deprinderii de a concepe şi redacta lucrări cuprinzătoare asupra unor teme largi sau, dimpotrivă, de a integra unor mari domenii şi de a valorifica complet subiecte restrînse. Noutatea retipăririi **Geticii** este, în cadrul acestui demers, o invitaţie de nerefuzat la un dialog al ideilor pe tema artei şi civilizaţiei antice pe teritoriul patriei noastre ca parte integrantă şi specifică a Europei protoistorice, greco-romane şi bizantine.

NOTA asupra ediţiei cît şi colofonul cărţii ne informează că textul a fost tipărit în formatul ediţiei de lux, oglinda acestuia fiind aceeaşi cu a tirajului obişnuit. Tiparul s-a executat la „Arta Grafică", imprimerie unde a văzut lumina şi ediţia princeps. Editura a recurs la o formulă de prezentare ingenioasă şi eficace. Textul a fost culeş pe două coloane, spre a putea fi cuprinse lesnicios, în condiţiile tehnice actuale, ilustraţiile numeroase ale volumului, dintre care cele grafice au fost integral redesenate. Marginal este redată numerotarea paginilor ediţiei princeps, ale căror finale sînt marcate prin două bare verticale. Notele, păstrînd numerotarea paginală, au fost grupate la sfîrşitul fiecărui capitol. Traducerile textelor în limbi străine moderne şi clasice sînt date imediat între paranteze drepte. Notele şi comentariile îngrijitorului ediţiei, Radu Florescu, autor şi al unei postfeţe, au fost grupate în finalul volumului original, adică după reproducerea ilustraţiei foto din afara textului. Numerele lor sînt plasate în text între paranteze rotunde, înşiruindu-se de la 1 la 431.

Prin solicitarea alcătuirii unor **Note şi comentarii** ale textului, Editura Meridiane a ţinut să marcheze nu numai stadiul actual al chestiunilor şi interpretării materialului faptic, dar să şi evite dezinformarea cititorului, diminuînd cît mai mult posibilităţile de fantazare ale literaturii pseudoştiinţifice, precum şi de invocare sau răstălmăcire ale atît de căutatelor **verba magistri.** Radu Florescu s-a achitat de această sarcină în chip satisfăcător, trimiţîndu-l de multe ori pe cititor la lucrări de referinţă accesibile şi foarte accesibile ca **Dicţionarul de istorie veche a României.** El a alcătuit numeroase şi binevenite tabele de periodizare a epocii bronzului şi a epocii fierului, tabele de distribuire a culturilor străvechi pe cuprinsul actualelor provincii ale României ; în fine, a compus extrem de utilele tabele de concordanţe între piesele discutate de Pârvan şi actuala lor interpretare şi datare, cu speciale rubrici de referinţe bibliografice şi filiaţii posibile în lumina cercetărilor recente.

Mărturisim că am fi aşteptat cu totul altceva de la **Postfaţa** lui R. Florescu. Evident, nu o condensată viziune proprie, unitară şi coerentă asupra protoistoriei geto-dacilor, ci tocmai reliefarea calităţii funciarmente exemplare a **Geticii,** de care aminteam mai

Cultura getică

RETIPĂRIREA operei lui Pârvan, **Getica,** este un bun prilej de a ne revedea ca neam rădăcinile. Am încercat să descifrez capitolul al treilea al cărţii de patruzeci de pagini din cuprinsul cărţii, poate cel mai important pentru un scriitor şi asupra căruia voi căuta să spun cîteva gînduri. Pârvan face pentru istoria noastră acest pas decisiv de a verifica şi descifra spiritualitatea strămoşilor noştri geto-daci în mileniul care premerge creştinismul, de la anul o mie, la apariţia Romanilor la gurile Dunării, mileniul cel mai dens poate spiritual, înainte de întruparea Logosului în istorie, mileniul în care s-au scris profeţiile şi istoriile Bibliei, Psalmii şi Iov, Iliada şi Odiseea, s-au ridicat templul Ierusalimului şi Acropolele Athenei, au trăit Socrate şi Platon, Pindar şi în cele din urmă Virgiliu, iar în lumea noastră s-a ştiut despre Orfeu şi Pitagoreici.

A avea cutezanţa să propui între aceste spiritualităţi una puţin cunoscută, împrăştiată în isvoare străine, fără opere întregi rămase precum cele mai sus amintite, este un fapt măreţ, în cele din urmă atît de important pentru poporul nostru.

Refacerea spiritualităţii acestui mileniu nu implică o aventură, este posibilă pentru că a existat o Getică asupra acestui spaţiu şi culturi a lui Dio Chrysostomus care s-a pierdut, au existat poemele lui Ovidiu în limba geţilor care au dispărut şi ele, ca şi opera lui Criton, medicul lui Traian, şi atîtea alte isvoare esenţiale, dar au rămas Columna lui Traian, mărturiile lui Herodot şi Platon despre strămoşii noştri şi atîtea altele.

Pârvan îşi propune să refacă din fragmente acel întreg care a existat, care există în mărturii istorice şi literare, în mărturiile arheologice. Căci, pe lîngă cele existente, Pârvan ia sapa şi tîrnăcopul şi deschide sanctuarele subterane ale Cîmpiei române de unde va scoate la iveală ceea ce isvoarele scrise îi sugerau sau numai ştiau.

Acest capitol, **Cultura getică,** este o sinteză a istoricului, arheolog şi filolog, pe temeiul mărturiilor existente pînă la data definitivării cărţii, mărturii astăzi îmbogăţite de atîtea tezaure noi descoperite pe tot cuprinsul ţării care ar fi entuziasmat fraza autorului memorialelor. Cum arată spiritualitatea strămoşilor noştri, viaţa lor în acest mileniu ultim al lumilor vechi, în contextul lor, spiritualitate care va rămîne desăvîrşindu-se în creştinismul timpuriu al primelor veacuri din noul eon, o voi arăta pe scurt din capitolul amintit :

Eram popor de ţărani statornici.

Eram monogami.

Eram heroteişti, aveam o zeitate principală pe Zalmoxis.

Credeam în nemurirea sufletului.

Jertfeam pe cel mai bun, nu sclav sau cu meteahnă, asvîrlit în sulița simbolizînd de departe sulița ce va străpunge inima Logosului întrupat în istorie.

Eram iubitori de patrie.

Eram închinători cerului senin, nu chtonici, ci uranici.

Preoţimea numită a întemeitorilor, îmbrăcată în alb, era de aleasă înţelepciune, marele preot locuind în munţi, în abstinenţă totală, hrănindu-se cu legume şi lapte ; Iosif Flaviu asemuind secta Esenienilor de la Marea Moartă, despre care se ştiu astăzi mai multe, cu părinţii noştri.

Nu erau beţivi ; Deceneu era dreapta arhontelui statului.

Comparate aceste virtuţi şi legi morale cu cele ale altor neamuri pilduitoare vom da în lumina lor de un popor vrednic, cu nimic mai prejos altora, vieţuind în Europa, pregătit de veacuri din adîncuri, cum spune învăţatul român Ioan G. Coman, elev al lui Pârvan, pentru primirea fără convulsii a noii spiritualităţi, cea a Logosului întrupat în istorie care va renaşte moral şi spiritual umanitatea ce stă la temelia Bizanţului, a tuturor statelor şi culturilor fără seamăn în istoria popoarelor europene şi apoi extins pe aproape toată faţa pămîntului, în Eonul iubirii care a început în istorie cu două milenii în urmă, eon în care n-am venit nici noi, oamenii Carpaţilor, cu mîinile goale, ci cu toată ardoarea şi setea noastră după neprihană şi desăvîrşire, cu tot dorul nostru după eternitate într-un cosmos transfigurat.

Getica este cartea document pentru poeţii generaţiilor noastre : cînd apărea poeţii dintre cele două războaie erau toţi formaţi, apoi a venit războiul : orice sinteză asupra sufletului românesc are nevoie de această mărturie, de acest început de epopee a poporului român.

Ioan Alexandru

Oamenii noi, înflorind în marea lumină a vieții, se pleacă cu reculegere spre pămîntul unde dorm oamenii vechi, din țăria cărora au crescut ei, oamenii noi, ca florile noi din pulberea florilor vechi.

16 septembrie 1919

V Pârvan

sus. Se insistă mult prea mult asupra „perspicacității" pârvaniene, deși numeroasele tabele pomenite nu sînt nici pe departe o formă de confirmare, nimănui netrecîndu-i dealtminteri prin minte să-i impute istoricului faptul că opera sa nu e operă profetică, de anticipație într-ale exegezei. O sinteză istorică este în primul rînd un cuprinzător efort retrospectiv. R. Florescu vede în Pârvan, prin „comparațiile largi, sistemice" ale acestuia, un fel de precursor al introducerii calculatorului în arheologie, justificare a propriilor încercări instituționale în acest domeniu, care nu au depășit fazele modei matematice. Se reiau aici în chip nejustificat chestiuni dezbătute în **Note și comentarii**, fără a se preciza limpede ce este astăzi valabil și ce nu din moștenirea teoretică a **Geticii.**

Reeditarea **Geticii** constituie un incontestabil eveniment cultural. Destinul cărților autentice este de a-și depăși scurta soartă a valabilității lor factologice și chiar teoretice. Prin nu știu ce capriciu al acribiei editorului, soarta unicei piese moderne (începutul veacului nostru) dată drept scitică alături de altele, antice, pe care R. Florescu le scoate pe bună dreptate din orizontul cultural al acestor nomazi, a fost să rămînă în continuare... scitică („pieptenele scitic de la București", p. 15, fig. 7, nota 41 a comentariului).

Mihai Gramatopol

Profesorul

PE Magistrul meu Vasile Pârvan l-am văzut și l-am ascultat pentru prima dată în toamna lui 1921 — mă înscrisesem la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din București, secția filologia clasică — și, în calitate de student la această secție, potrivit regulamentului, trebuia să frecventez și cursurile de istorie antică și să dau cuvenitele examene la sfîrșitul celor trei ani obligatorii de facultate. Însă numai studenții care obțineau la toate examenele și la toate materiile „bilă albă" — nota maximă de atunci — se puteau prezenta la licență după trei ani; un singur examen luat cu „bilă roșie" era destul ca să pierzi acest drept și să trebuie să faci patru ani. În realitate, ținînd seama de faptul că nici unul dintre studenții care urmau cursurile Magistrului și trebuiau să se prezinte la examenele lui — întotdeauna orale — nu se încumeta să dea aceste examene înainte de anul III, mai toți terminau facultatea după patru ani. E adevărat însă că, pentru promovarea în anul următor, nu era nevoie să dai decît cîte trei examene anual, restul urmînd să le treci înainte de a te putea înscrie la examenul de licență.

Am avut astfel norocul să-l ascult pe Vasile Pârvan timp de trei ani (în anul IV mi-am făcut și stagiul militar) și să iau parte atît la cursuri cît și la instructivele ședințe de proseminar și apoi de seminar. Tot noroc a fost și faptul că în primul meu an de student — în 1921/1922 — Magistrul și-a reluat de la început ciclul trienal de istorie a lumii greco-romane, și în felul acesta întreaga istorie și cultură greco-romană s-a desfășurat în fața mea în chip cu totul firesc, cronologic.

Potrivit unei concepții pe care mi-am exprimat-o și cu alte prilejuri, un adevărat profesor universitar nu este orice profesor care ține cursuri frumoase și eventual instructive — deci nu acela care „îi învață carte" pe studenți, cum se spune, ci acela care îi învață, cel puțin pe unii dintre aceștia, să lucreze științific, deoarece, în chip firesc, nu pot exista instituții speciale pentru formarea cercetătorilor științifici fără absolvirea unei facultăți, chiar dacă asemenea instituții pot exista (și chiar există în alte țări) pentru specializarea acelora care au absolvit universitatea.

Dacă punctul meu de vedere în privința a ceea ce trebuie să însemne un profesor universitar este corect, așa cum cred cu tărie, pot să spun fără teamă de greșeală că, la secțiile de filologie clasică și de istorie-geografie ale fostei Facultăți de Filosofie și Litere a Universității din București, în anii de după 1921, cînd mi-am început studenția, erau puțini adevărați profesori.

VASILE PÂRVAN a fost cu adevărat un profesor deplin, un mare dascăl : prelegerile lui erau magistrale, și ca formă și ca fond, proseminariile (cu studenții din primii ani) și seminariile erau o adevărată școală de ucenici pentru pregătirea viitorilor specialiști. Din păcate, prelegerile sale universitare n-au fost nici tipărite, nici editate sub formă de cursuri litografiate, cum se obișnuia cu multe alte cursuri universitare. La începutul anului II am încercat, împreună cu un coleg de la Drept, care era bun stenograf, să obținem autorizația Magistrului pentru a-i litografia și multiplica noi cursul, dar el m-a refuzat categoric. Și pot afirma că aceasta a constituit o mare pierdere pentru știința românească.

Îmi aduc aminte cu emoție de cursul despre istoria Greciei ascultat în anul I, de minunatele și atît de plasticele reconstituiri verbale ale lumii minoice și apoi a celei miceniene, care ne încîntau și ne făceau parcă să vedem aievea așa-zisul palat al lui Minos de la Cnossos — cu frescele lui extraordinare, cu impunătoarea sală a tronului, cu coarnele mari de consecrație care străjuiau clădirile, cu luptătorii cu tauri — care mai degrabă erau executanți ai unor practici magice — și cu zeițele cu șerpi, deși pînă la data aceea nu auzisem despre Mycenae decît din poemele homerice iar despre Creta minoică, aproape nimic ! Regret și astăzi că aceste minunate prelegeri s-au pierdut pentru totdeauna. Și pot afirma fără exagerare că aceste lecții se situau cel puțin la nivelul vestitei cărți a savantului francez Gustave Glotz despre lumea egeică, apărută curînd după ce ascultasem prelegerile Magistrului despre strălucita civilizație minoică și despre Mycenae „cea bogată în aur".

Același lucru îl pot spune și despre prelegerile din anul II, în cursul cărora, urmărindu-l pe Alexandru cel Mare mai întîi în Tracia și la Dunăre și apoi în Asia Anterioară pînă în Egipt, vorbea cu atîta putere de convingere despre faptul că Alexandru se credea cu adevărat fiul și deci întruchiparea terestră a Marelui zeu egiptean, încît parcă și noi începeam să înclinăm să credem că nu fusese vorba de un simplu act — să-i spunem, în termeni moderni — de propagandă politică pentru a-i cîștiga pe egipteni de partea lui, ci de o convingere reală a lui Alexandru, care se socotea predestinat să devină — în calitatea lui de fiu al Mărelui Zeu — stăpînul nu numai al Egiptului, ci al întregii Asii pînă la Indus, unde au ajuns falangele sale, pentru a se întoarce apoi — dacă ar mai fi trăit — spre Roma care devenise amenințătoare.

Și, în sfîrșit, lecțiile anului III, începînd cu Roma legendară și cea etruscă, pentru a însoți pas cu pas ascensiunea uluitoare a acestui popor cu adevărat ales și predestinat — însușindu-și cuceririle geniului grecesc — să pună nu numai bazele civilizației circummediteraneene, ci însești temeliile spirituale pe care se va ridica — prin și pe deasupra secolelor evului mediu — civilizația modernă a Europei.

Erau cursuri inegalabile, rostite cu o voce gravă, convingătoare chiar prin accentele ei și însoțită de mimica figurii lui luminată de măreția lucrurilor pe care le povestea și de flacăra interioară a spiritului său, fapte pe care, povestindu-le, le retrăia aievea și le recrea pentru noi cei ce-l ascultam vrăjiți și aproape nevenindu-ne să credem că ceea ce auzeam erau cuvintele rostite de un om construit ca noi toți ceilalți, și nu o întruchipare a unui zeu al mitologiei antice, care avea totuși darul să ne farmece pe noi, oameni ai începutului secolului al XX-lea.

Dar dacă prelegerile acestea au fost cele mai desăvîrșite pe care le-am ascultat în cursul anilor de studenție, proseminariile și seminariile conduse de el au fost acelea la care am învățat ce înseamnă o critică a textelor și cum trebuie construită o lucrare științifică, oricît de puțin spectaculos ar fi subiectul ei și oricît de modeste ar putea fi, în final, rezultatele ei. Acest lucru nu-l făcea ținîndu-ne lecții speciale despre cum trebuie să lucrăm, ci punîndu-ne să ne descurcăm singuri la început, pe temele fixate de el, și apoi discutînd punct cu punct metoda urmată de autorul lucrării, izvoarele folosite și cele eventual omise, și, firește, planul lucrării și concluziile. Învățînd cîte ceva din ceea ce ne spunea el la fiecare ședință de proseminar și apoi de seminar în cei trei ani cît ținea ciclul de prelegeri despre care am amintit, nici unul dintre cei care au participat la aceste lucrări de seminar nu se putea să nu-și însușească tainele cercetării științifice, bineînțeles dacă îl interesa această activitate și dacă avea în el scînteia care să-l îndemne să asude — la propriu și la figurat — pentru cunoașterea sau dezlegarea unei probleme cît de mărunte a mileniilor și secolelor trecute, și nu urmărea numai să-și îndeplinească obligațiile de a frecventa anumite cursuri și de a trece un număr de examene înainte de a ajunge la examenul de licență și apoi la acela de capacitate, care să-i asigure un post comod de profesor la un liceu oarecare.

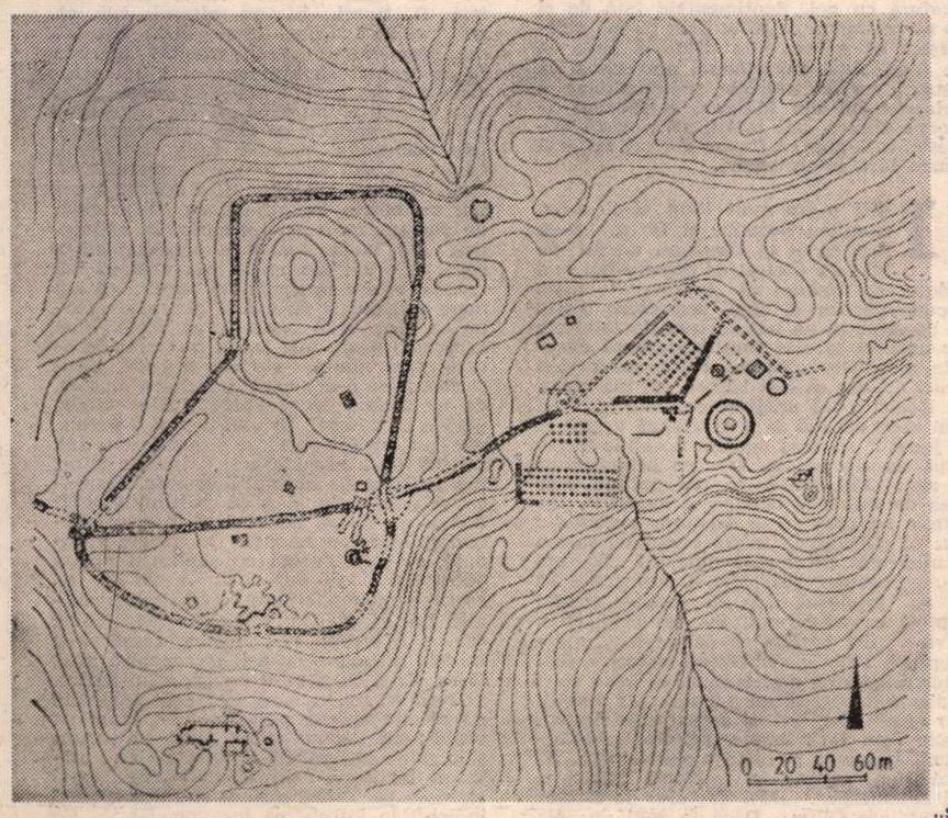
Și este știut că doi dintre istoricii de frunte ai generației noastre — P. P. Panaitescu și C. C. Giurescu — i-au fost și elevii lui și au recunoscut întotdeauna ce mult datorează seminariilor Magistrului.

DAR Vasile Pârvan nu a fost numai un neegalat profesor ex-cathedra ale cărui prelegeri erau ascultate cu evlavie, și nici numai un făurar care modela sufletele și mintea — prin ședințele de seminar și prin discuțiile între patru ochi — ale acelora ce voiau să se dedice studiului antichităților, ci era și un om întreg, în cel mai frumos înțeles al cuvîntului, prin grija aproape părintească pe care o arăta tuturor tinerilor lui învățăcei la care credea că descoperă scînteia pe care el va putea să o prefacă în flacără mistuitoare pentru tot restul vieții lor, spre a-i îndruma și a-i ajuta pe drumul aspru pe care și-l alesese și el... Și nu s-a înșelat decît în foarte puține cazuri, puțini dintre aceia pe care el i-a ținut un timp în preajma sa — numindu-i asistenți la catedră sau la Muzeul Național de Antichități — nu au corespuns așteptărilor și s-au pierdut în anonimatul relativ al unei catedre de liceu.

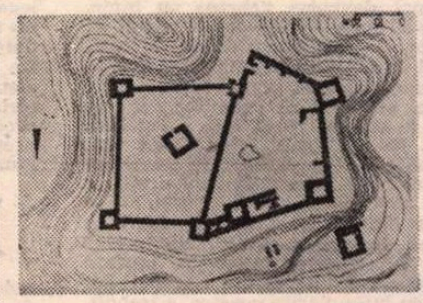
Toți aceia care ne-am format la școala lui Vasile Pârvan ne-am bucurat întotdeauna de înțelegerea lui — chiar dacă uneori ne mai și mustra pentru cine știe ce greșeală, — el asigurîndu-ne, prin numirea la Muzeu sau la Universitate, punctul de sprijin material și moral de pe care să ne putem lua zborul, iar apoi trimițîndu-ne ca membri la Școala Română de la Roma — și chiar la Paris, pe unii dintre noi — nu atît pentru a învăța de la profesorii universităților de acolo, căci la vremea aceea nu toate catedrele erau deținute de titulari de renume (ba chiar, ca să dau un exemplu, catedra de preistorie de la Universitatea din Roma era vacantă în anii cînd am fost eu la Școala Română, deoarece unul dintre candidați, deși reușise la concurs, se supărase că nu fusese admis cu unanimitate de voturi și refuzase să-și ia postul în primire !). Scopul esențial era să trăim doi ani într-un mediu de cultură antică, medievală și modernă, pentru a beneficia de minunatele muzee și de admirabilele biblioteci, pline de toate lucrările de care auzisem dar pe care nu le aveam în țară. Pentru a căpăta astfel o viziune mai cuprinzătoare, mergînd totodată la rădăcinile civilizațiilor mediteraneene, dar în același timp și pentru a ne simți — dacă se putea — și mai români, trăind doi ani alături de nepieritoarele monumente ale Romei strămoșilor noștri.

Dacă nu ar fi fost Vasile Pârvan care să creeze școala română modernă de arheologie, care să pledeze (la timpul său fără succes) pentru înființarea unui Institut de arheologie, este foarte probabil că noi n-am fi avut astăzi un asemenea Institut, căruia — ca una dintre cele mai arzătoare dorințe a anilor puțini pe care îi mai am de trăit — îi urez să-l văd purtînd numele ilustrului nostru Magistru Vasile Pârvan, ctitorul arheologiei științifice românești !

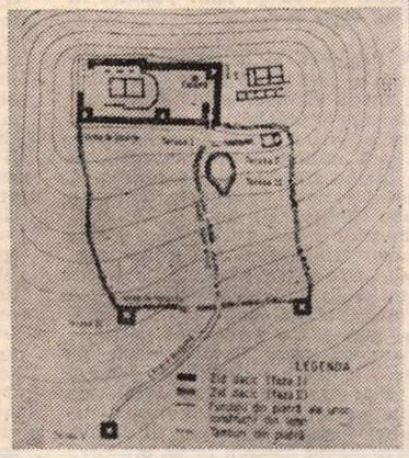
Vladimir Dumitrescu



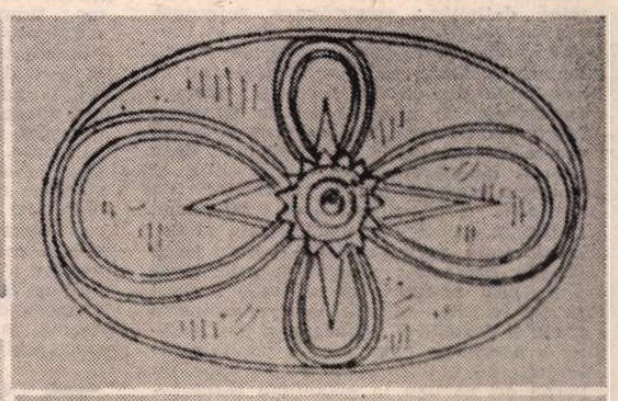
Planurile cetăților Sarmizegetusa Regia (Grădiștea Muncelului)...

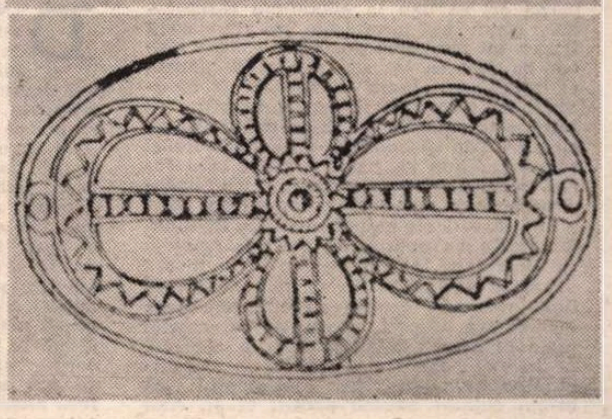


...Blidaru...



...și **Piatra Roșie, întocmite după rezultatele cercetărilor recente**





Scuturi dacice (După Columna Traiană)

Augustin BUZURA

REFUGII

ABIA revenită în cameră, printre obiectele atît de cunoscute, m-am pomenit, paradoxal, fără memorie ; Iustin încetase pur și simplu să mai existe ; lucrurile din jur nu mi-l evocau, nici un gest sau cuvînt de-al lui nu mai veneau să mă tulbure ; hainele atîrnate neglijent prin cuiere, pozele lui, ale noastre, erau neutre, indiferente, asemeni pereților, geamurilor, ușilor ; cu cît le priveam mai atentă cu atît înțelegeam că odată cu mine îl respinsese încăperea, totul, mai mult, în acele momente aș fi putut jura că cele întîmplate n-au fost decît un coșmar stupid, o aglomerare amețitoare de trăiri și imagini în urma cărora rămăsesem doar cu o durere fizică sîcîitoare : la cea mai neînsemnată mișcare aveam niște crampe musculare atît de nesuferite încît începuse să mă neliniștească pînă și gîndul că odată și odată va trebui să mă ridic, fie și după apă. De frica durerilor nu m-am mai dezbrăcat, hainele nu mai aveau de-acum vreo importanță și nici senzația dezagreabilă provocată de transpirație : eram singură, nu avea cine să mă caute deși sentimentul că nu mai depind de nimeni, că sînt cu adevărat liberă începuse treptat să mă înspăimînte. „Și de-acum ?“ Rudele erau departe iar la o adică, înțelegerea lor nu m-ar fi ajutat. Prietenii ? De fapt simple cunoștințe cu care, din inerție, ne întîlneam pentru a discuta tot felul de fleacuri și, cel mai frecvent, de dragul muzicii ; el se lega mai ales de cei ce-l admirau ; eu nu existam în realitate, făceam parte din „colecția“ lui, la fel ca un disc sau o casetă rară și, din dorința de a-i face plăcere, mă chiar abandonasem cumva în seama lui, necondiționat, renunțasem treptat la cele cîteva prietene, plus că unele căsătorîndu-se făcuseră aceeași imprudență. Oricum, în clipele imediat următoare atenuării durerilor, după un somn lung, obositor, terorizat continuu de sete și de stupida senzație că alerg la nesfîrșit, pe un teren pe care nici măcar nu-l vedeam, m-a copleșit, pentru prima dată, o față necunoscută a singurătății, cea mai odioasă dintre ele : mi se făcuse frică de tot ce mă înconjura și, fără nici o punte de legătură cu cineva, neavînd sentimentul că, la nevoie, aș putea fi apărată, protejată, am sărit îngrozită din pat și am început să controlez încăperea : ușa era încuiată însă, cu toate astea, am verificat cu atenție cuiele de la zar și balamale, apoi cealaltă ușă, de la baie, după care m-am uitat prin dulap, răvășind hainele, pe sub pat, prin cele mai neașteptate unghere, dar după ce am închis mărunta ferăstruică de aerisire de la baie nu m-am simțit în siguranță : geamurile de la stradă erau joase, mari și sticla înspăimîntător de fragilă ; cu lumina aprinsă puteam fi văzută singură, iar fără lumină mă îngrozeau monștrii alcătuiți din valurile de întuneric ce pluteau bezmetice prin încăpere.

Tot ce mă tentase în noaptea aceea tîrzie fusese să părăsesc cît mai repede camera și să mă plimb undeva prin vecinătatea miliției sau să mă aciuez în cabina portarului de la uzină, din păcate n-aveam curajul să ies în stradă și nici nu eram prea convinsă că, la o adică, îmi va fi cu adevărat înțeleasă explicația : „Mi-e frică !“ Pe de altă parte însă parcă-mi doream un pericol, ceva care să mă termine definitiv ; singurătatea sufocantă mă convingea tot mai mult că, în realitate, nu-l pierdusem numai pe el, ci, înainte de toate, pe mine însămi ; nu eram nimic din ceea ce fusesem ; întregul fundament de pînă atunci se risipise... M-am fixat cu urechea pe geam și multă vreme, n-am auzit nici un zgomot, doar vagi și îndepărtate lătrături de cîini și fluierele anemice ale locomotivelor de manevră. După o așteptare încordată, nesfîrșită, în care ba mă hotăram să ies, ba să rămîn, vecinii de la etaj și-au făcut simțită prezența : alergătură prin încăpere, pași nesiguri sau apăsați, icnituri și uși trîntite, agitația lor prevestind o tîrzie și dramatică împăcare în pat. Altădată, asemenea momente de penibilă intimitate mă obligau să-mi acopăr capul cu perna ori să dau la maximum casetofonul ; acum însă tocmai ele îmi atenuaseră frica : nu mă gîndisem nici o clipă măcar la ceea ce fac sau pentru ce anume se pregătesc ; eram bucuroasă că ei există, că sînt treji și, poate, fericiți, că într-un anume fel nu eram chiar atît de singură. Din obișnuință, m-am dus totuși spre casetofon și, treptat, poate și datorită muzicii, obiectele din încăpere începuseră să-și recapete proprietățile obișnuite : îi vedeam hainele atîrnînd în cuier, fotografia cu nelipsita-i ghitară, casetele cu încercările lui muzicale și parcă nu-mi venea să cred că Iustin nu mai există. Jos, lîngă noptieră, geanta cu obiectele duse la Măgura Caprei, plasa cu încercările mele culinare : iată, stau ca o zăpăcită pe la toate cozile, mă străduiesc să-i încropesc ceva, să-i dau sentimentul că m-am chinuit anume pentru el și, cînd colo...

Încă nu găsisem nici un cuvînt potrivit, nimic nu acoperea sentimentul de umilință și dezgust iar cum toate-mi erau neclare, situate pe un teren foarte străin, m-am gîndit să-i trimit toate lucrurile scutindu-mă astfel de o întîlnire penibilă ; dar pe măsură ce înghesuiam într-o despărțitură a dulapului : haine, cămăși, pijamale, cărți, fotografii, mă gîndeam cît de bizar este ceea ce fac ; eram convinsă că mă aflu chiar la capătul drumului însă, în același timp, îmi venea greu să mă obișnuiesc cu ideea asta : crizele lui de gelozie, isteriile și furiile fără sens nu mă duseseră niciodată cu gîndul pînă aici. Din păcate acum nu se mai putea schimba nimic, orice s-ar fi întîmplat mi-ar fi fost imposibil să-l iert, să trec peste ceea ce văzusem, și totuși simțeam nevoia unei discuții : Unde am greșit ? Cum s-a putut ajunge tocmai aici ? Nu mă derania prea mult faptul că, într-un moment de rătăcire, disperare sau plictis, s-a culcat cu fata respectivă, foarte frumoasă dealtfel, făcută parcă numai pentru așa ceva, ci neașteptata și rapida stingere a sentimentelor lui. Trebuia neapărat să aflu de ce, de astă dată nu de dragul viitorului, lipsit de importanță, ci dintr-o curiozitate firească și, nu în ultimul rînd, din orgoliu. Dar oare mai puteam conta pe sinceritatea lui ? Posibil, însă, mai tîrziu, cîndva ; în orice caz nu imediat : ne despărțea nu numai acea întîmplare oribilă, ci și jena pe care ea a declanșat-o în amîndoi. Oricum întrebările și hotărîrile de orice fel erau, în clipa aceea, stupide : zarurile fuseseră aruncate, nu-mi rămînea decît să mă conformez. Și cum mi se întîmplă întotdeauna cînd mă simt neputincioasă, învinsă, m-am vîrît în baie și, cu aceeași absurdă grabă, am început să mă spăl cu îndîrjire de parcă astfel aș fi reușit să mă eliberez de umilințe, spaime, ba chiar și de amintirea lui. Treptat, un binefăcător zid se interpusese între mine și propriile-mi întîmplări : ele rămăseseră departe, în urmă ; estompate. „Și de-acum ?“ Pe măsură ce apa fierbinte îmi atenua crampele musculare și iritarea, un detaliu trecuse pe primul plan : nu trebuia să renunț cu nici un preț la mare. Poate că acolo, cu adevărat singură, voi afla mai multe măcar despre mine însămi...

Am întîrziat apoi în fața oglinzii pînă mi s-a făcut frig. „În viața fiecărui om există perioade, unele destul de lungi, de declin, de alunecare periculoasă, cărora ne place să le găsim cauze, să le punem în seama unor factori cunoscuți — i-am spus cu infinită milă celeilalte, din oglindă, care parcă-mi aștepta demult părerea —, cînd în realitate nici nu bănuim de ce depinde cădérea sau revenirea, de ce grafice secrete sîntem legați... Dar cum aș putea ști dacă acesta este sfîrșitul declinului, sau abia începutul ?“ Contemplîndu-mă acolo, măruntă, fără vigoare, singură, mi s-a făcut rușine de propria-mi goliciune : eram ștearsă, fadă, îmbătrînită, departe de ceea ce mă crezusem și, pentru prima dată în ziua aceea atît de îngrozitoare, am reușit să plîng, și astfel durerea surdă, mocnită s-a domolit puțin, încît, pînă la urmă, fără prea mare efort, am izbutit să privesc în jur cu mai multă îndrăzneală : întîmplările, gîndurile rămîneau suspendate, doar așteptarea își schimbase sensul : nu mă mai grăbea nimeni, nu aveam nici un proiect urgent, nu-mi doream și nu așteptam ceva anume ; timpul devenise generos cu mine, mă lăsase să-l simt lenes, obscur, lipsit de importanță, cu gust sălciu de apă stătută. Și tocmai nuanțele timpului, indiferența lui, faptul că pînă și el mă abandonase, mă uitase, mi-a întărît sentimentul de dezastru, acum însă fără nici o legătură cu Iustin. Mă încurcau, în clipele acelea, doar hainele lui, deoarece față de el nu simțeam nici ură, nici milă, nici urmă de regret, ci doar un dureros sentiment de respingere întins pînă la greață, încît, în vreme ce-i strîngeam și ultimele lucruri pentru a le înghesui în dulap, imitînd într-un fel ceea ce făcuse propria-mi memorie cu întîmplările noastre, a trebuit, de mai multe ori, să-mi apăs pumnul în stomac și să beau apă.

DIN PĂCATE și la mare neprevăzutul a ținut să-și joace rolul pînă la capăt. Contrar așteptărilor, mă simțeam îngrozitor de stingherită : mă dureau privirile, fie și întîmplătoare, aruncate spre mine ; aveam sentimentul stupid că lumea știe ce mi s-a întîmplat, încît în ochii tuturor deslușeam mai ales ironie, compătimire sau dispreț. De fapt, în primele zile, m-am purtat ca o abandonată : mă temeam să mă plimb prin stațiune cu toate că în studenție bătusem singură, nu o dată, întregul litoral ; mă jenam să ies pe plajă, deși știam că lumii pestrițe și gălăgioase nu-i pasă decît de apă și soare, că trăia fiecare clipă de parcă marea și lumina urmau să dispară definitiv. Priveam din balcon sutele de corpuri atletice sau diforme, bronzate, roșii ori albe, înghesuite unele în altele, însă nicăieri nu-mi găseam locul, era ceva neclar, agresiv în așteptarea lor întinsă și aparent neutră. Pe de altă parte, încă de la primul contact, marea s-a străduit să mă îndepărteze : era lăptoasă, cu reflexe întunecate, de plumb, albul superficial, o învelitoare provizorie, firavă nu putea să-i ascundă zvîcnirile subterane, tensiunea crudă, mocnită, gata în orice moment să irumpă, să dărîme totul ; ea îmi dădea un cumplit sentiment de insecuritate, o neliniște împinsă în unele momente pînă-n pragul disperării : din toată lumea aceea aiurită păream singura conștientă de amenințare însă, cum era inutil să o previn, îmi venea să ies în întîmpinarea pericolului, să mă arunc în apă și să merg înainte — frică înotînd împotriva fricii ! — pînă nu-mi va rămîne urmă de luciditate și de energie. Numai balconul îmi dădea o relativă siguranță, de aceea, spre disperarea colegei de cameră, Maia Cerbu, o asistentă medicală mereu căutată de tot felul de papițoi, îmi petreceam cea mai mare parte a zilei acolo, privind nuanțele mării, respirația ei agonică, prelungă, cu miros de alge și sare, cerul despuiat, cu reflexe sidefii, indiferent la neodihna păsărilor, multe, nevăzute și la forfota oamenilor. Nu doream decît să evit pe cît posibil acea obsedantă : „Și de-acum ?“. Mintea refuza să treacă dincolo de întrebare, pentru că în spatele ei era mereu prezent un gînd fără nume, ascuns, sumbru, descurajant, asemeni adîncurilor mării.

În locul răspunsului, ca într-un film proiectat succesiv pe ecrane din ce în ce mai mari, îl vedeam repezindu-se la Codruța cu o energie înspăimîntătoare de parcă ar fi vrut să o devoreze sau să o includă în propria-i ființă ; erau în gesturile, în respirația și în atitudinea lui nu numai iubire împinsă la paroxism — iubire și nu pofta animalică de posesiune —, ci și disperarea celui ce simte că nu se va putea contopi cu ea definitiv. „Prea multă iubire pentru mine ?“. Nici chiar în lunile de început, petrecute la țară, la socri, nu îl văzusem astfel. Femeia aceea învinsese ușor, fără efort și, în momentele cînd secvența mi se derula în memorie, simțeam nevoia să-l recuceresc însă numai din dorința de a o înfringe. Treptat imaginația mi se încălzea, mă simțeam capabilă să mă angajez în confruntare dar cînd mi-l reprezentam pe Iustin ambiția îmi pălea brusc, locul ei luîndu-l sentimentul de respingere care, începînd din noaptea aceea, nu mă părăsise o clipă. Poate dacă el ar fi fost o abstracțiune, o idee, dacă n-aș fi fost martoră involuntară, atunci...

De fapt, relațiile noastre au fost prea puțin timp firești și nu din cauza mea. N-am reușit niciodată să descopăr de ce reacționa ca un complexat, de ce se plasa pe poziții de apărare la cea mai neînsemnată contradicție ? La el conta mai ales fațada, aparențele : numai că, străduindu-se să nu se trădeze așa cum este în realitate, reușea exact contrariul. Pentru el toate trebuiau să fie impecabile... Ce făcuse oare Codruța de-i stîrnise un asemenea sentiment, întreg ? Convingerea că-i era superior să-l fi dezinhibat ? Oricum, la început, am acceptat să-mi reduc numărul prietenilor, să rămîn numai cu el, convinsă că totul va intra în firesc, dar și după aceea cel mai normal cuvînt primea alte înțelesuri, nebănuite, încît la orice discuție trebuia să devin extrem de atentă și mai ales să ocolesc adevărurile care nu-i conveneau, pînă m-am pomenit tăcînd în majoritatea timpului sau pălăvrăgind nimicuri neutre fără prea mare legătură cu noi. Sentimentele față de el nu se schimbaseră, atîta doar că mă străduisem să găsesc alte drumuri spre el. De fapt, după repartizare, am crezut că distanța va da trăinicie sentimentelor și scrisorile lui din Măgura, la început aproape zilnice, îmi întăriseră această impresie, mai ales că fusese obligat să vadă lumea fără intermediari.

IERI n-am avut timp să-ți scriu. Dumitru Socoliuc și Oituz m-au luat cu ei la Ulmoasa, un fel de Măgura Caprei de dimensiuni mai reduse. Eu trebuia că „prelucrez“ niște documente, iar ei să-și inspecteze moșia și, desigur, să se îndepărteze de falnicele lor neveste care le cam cenzurează excesele alcoolice. „Ori vii treaz acasă și-ți aduci aminte că ești bărbat, ori mă obligi să încalc codul eticii și echității și să-ți pun niște coarne de o să ajungă vestea și la județ !“ spusese madam Socoliuc într-o clipă de sinceritate, la care primarul ar fi zis : „Păi, treaz, ce om normal s-ar lega de tine ? Și bătrînă și leneșă !“. Invitația lor pare semn de mare încredere : risc să pătrund în înalta societate, să mă familiarizez cu tainele puterii ! „Tu, imi spuse Socoliuc, vezi cum îi prelucrezi. Să fii pe înțelesul lor, că ăștia-s și mai timpiți ca măgurenii, iar cei care nu-s, se fac. Aici bătălia se dă pe mai multe fronturi. Trebuie combătută influența sectelor religioase, a alcoolului, că beau spirt sanitar, luhău, și nu numai că-s timpiți dar rămîn și chiori, și a contrabandiștilor. Ăștia fură tot : lemne, recoltă, sălbăticiuni, ba chiar și afișe mobilizatoare. Să mai fii pregătit și în problema existenței lui Dumnezeu“. „Dă-i dracului de farisei, completase Oituz. Dacă le spui pe aia justă, nu te ascultă, fug și zic că de ce nu ne bate Cel de sus că nu credem ; dacă susții că este, ți-l întorc că cum de ne mai rabdă Dumnezeu după cîte porcării facem ? Și nicicum nu ieși cu ei la socoteală. Așa că ia-o pe la Ciulnița, măcar să te asculte, să putem declara că am avut o ședință reușită, că cine știe cine ne mai raportează, și unde“. Știi doar, detestam ședințele, însă de cînd sînt aici au început să mă distreze ; au cîteva reguli foarte simple : să nu ieși din formule, să nu utilizezi nici un neologism, să nu critici și să-ți exprimi încrederea în viitor, să nu uiți cine și ce ți-a dat și ce îți asigură. Și mai e ceva : trebuie să vorbești în așa fel încît să lași impresia că le-ai gîndit atunci, pe loc, după un mare efort. Dacă reușești să imiți comportamentul bigoților, ajungi foarte departe.

Ședința s-a ținut la petromax, se tăiase curentul, ca de obicei, dar cu sau fără lumină adunătura de babe și copii nu reacționa în nici un fel, aveam certitudinea că puteam să-mi continui expunerea în engleză sau swahili cu același succes. Singurul care avea de lucru era Socoliuc, primarul : De ce nu mai vine pîine la magazin ? era întrebat. Dar petrol ? Cu ce să crească vite dacă n-au de unde să le cumpere fin ? Și cam tot din astea. Primarul vede lucrurile în mare, pe plan mondial, dar lor optica lui planetară, crizele și declinul capitalismului nu le sooneau nimic. „Dă-i dracului pe ăia ! Noi muncim, nu stăm nici măcar duminicile... Și dacă muncim ca boii, de ce n-avem ?“. Și atunci Socoliuc coboară rapid din înaltele sfere : „Du-te, măi, în aia a mă-tii ! Că te-ai născut cu petrolul sub pat ! Sau cu pîinea ! Să nu te mai aud făcînd agitație că-ți trasez o amendă și două palme de nu te vezi ! Te lasi influentat de ăia de peste gard. Mai întreabă, că-ți trag și o prelucrare la dosar ! Păi pentru cine asudă partidul și guvernul, mă ? Știu că nu pentru mine !“.

În vreme ce însoțitorii mei rezolvau „într-un cadru mai restrîns“ problema alcoolului, de fapt făceau doar introducere în această spinoasă și abundentă chestiune, m-am plimbat puțin prin sat ; cînd mă plimb am sentimentul că-s cu un pas mai aproape de tine ; case mici, din lemn, cu acoperișuri țuguiate, zeci de poduri și podețe peste un riu amărît ce merge în toate direcțiile, copii fumînd cu dezinvoltură, babe adormite-n prag, bătrîni agitîndu-se steril în micile curți îngrădite. Fără să-mi dau seama am ajuns și la biserică, o alcătuire înaltă din piatră și lemn înfiptă în mijlocul unui cimitir cu nesperat de multe cruci și pietre funerare din marmoră, nepotrivit cu sărăcia satului. Am colindat mult printre ele să văd ce nume predomină, ce vîrfuri avusese satul și, mai ales, să descifrez frazele ce le însoțesc veșnicia, deprindere — îți amintești ? — de cînd învățam pentru examene. Am găsit și un Olaru, dar Ioan, stins la 34 de ani : *„Azi eu, mîine tu !“* mă avertiza el cu litere aurii, mari, proaspăt revopsite. „Ia mai du-te dracului !“ mi-a venit să-i spun, dar în intervalul dintre furie și regret mi-am dat seama că pînă-n clipa aceea nu mi-a trecut prin cap că aș putea muri și eu, *tocmai eu !* În universul acela de pietre și inscripții veghind pămîntul care altădată adăpostise pasiuni, orgolii, dorințe, m-am pomenit cu ceva din înțelepciunea groparului din *Hamlet*, dar *trăind* înțelepciunea, nu știind-o. Și, pe nesimțite, m-a cuprins teama și singurătatea ; mă gîndeam la distanța asta dintre noi : Ce rost are să știi că odată și odată vom fi împreună, cîndva, cînd se vor milogi ăia, dacă acum, cînd mă simt îngrozitor de singur, cînd mi-e frică de viteza timpului, cînd sînt slab și neputincios nu ești cu mine ? Să-ți verifici răbdarea, încrederea, rezistența, nervii, puterea, sentimentele ! Poate că ai dreptate, probabil că tu poți. Și cînd vom fi verificați, rezestenți etc. nu ne va mai rămîne viață, nu vom mai fi tineri. Și pe altarul cui să ne jertfim ? Cine dracu m-a pus să mă nasc într-un veac stupid ? Sau de ce au trebuit să iasă tocmai acum pitecantropii din grote ? Mă gîndeam la viața asta împuțită, la mine, acolo, ridicol, și mă mai întrebam ce faci tu în momentele respective, și mi-e frică să-ți spun ce mi-a trecut prin minte, ce *simțeam* că faci. Apoi, ca din pămînt, a apărut preotul, un bătrîn mumificat, cu barbă albă, de pustnic, cu o privire curioasă, neliniștită. „Ai venit pentru o slujbă !“ mi-a spus, și oricît am negat n-a vrut să mă creadă. Îi era imposibil să admită că am mers așa, pur și simplu, și nici să conceapă că n-aș avea vreun mort acolo. Pînă la urmă, m-am dus la un mormînt oarecare, fără nume, surpat, și i-am plătit slujba. Cine n-are nevoie, aici sau dincolo, de un ajutor nepreveăzut ? De cîteva păcate în minus ? N-o să-ți vină să crezi, dar nu m-au convins argumentele lui, refuzul de a accepta cele spuse de mine, nici insistențele absolut disperate, de parcă sufletul meu și al dispărutului ar fi depins numai de bunăvoința mea, ci ghetele scîlciate, noroioase, necurățate vreodată, cureaua cusută cu sfoară și prinsă peste pantalonii de lînă, vechi și ei, croiți pentru altcineva, și mai ales mîinile lui, bătătorite, pline de cicatrice și cruste. A trebuit să-l însoțesc acasă să-și ia cele necesare slujbei, iar apoi să asist la ea. Casă cu pămînt pe jos, căni de lut, farfurii de lut, o masă șchioapă, acoperită cu plastic iar pe pereți icoane afumate, vechi ; un sac cu mere, altul cu cartofi și o pîine neagră. M-a urmărit cu privirea, iar după slujbă, în vreme ce-și strîngea patrafirul a ținut să-mi răspundă indirect la întrebarea mea nepusă : „Ce ne facem dacă nu murim ?“ La început nu mi-am dat seama ce voia să spună ;

pe urmă i-am văzut mental casa, celelalte case, chipurile oamenilor, ale celor pe care îi însoțeam : parcă prinsesem timpul, timpul nostru, de cele două capete și-l contemplam de la înălțimea Stelei Polare. Așadar Ioana : „Ce ne facem dacă nu murim ?“ Am ajuns să nu mai vreau să văd ce văd, să nu mai vreau să simt nimic, nimic. Te poți bucura de o frunză, de o floare, de iarbă și de păsări dar numai cînd propria-ți viață pulsează normal. Or, a noastră, Ioana... De teamă că voi face și alte descoperiri, am plecat revede, aproape în fugă : este înspăimîntătoare viața asta cercetată din alte unghiuri, răscolindu-i zonele ascunse !

Am băut primul pahar oferit de gazdă, domnul Simensky — un hibrid agroindustrial ; la toate sedințele, el este cel ce dă cuvîntul ! — cu o sete care l-a contrariat pînă și pe Socoliuc : „Văd că și voi ăștia sugeți bine !“ „Merită, mă încuraja gazda, ați fost exemplar. Ați căzut perpendicular pe probleme care, pînă la venirea dumneavoastră au fost, pentru o mare parte a publicului, neelucidate !“ „Numai tu ești alături, îl mustrase Socoliuc. Băutura fără femei îi ca calul fără potcoave. N-ai, mă, vreun cadru, să vedem dacă mai putem cădea și noi perpendicular pe problemă ?“ Și pentru că Simensky neglijase aspectul cel mai important, primarul și Oituz s-au făcut foc, au luat tuica și mîncarea de pe masă, le-au băgat în genți și au ieșit afară : „Hai, mă, la ale noastre, că decît deloc, bune și ele ! Dacă boul ăsta n-a dedus de la început care-s cerințele unui chef !“. „Dar vă rog, insista Simensky, mobilizez cîte doriți, că astea de aici abia așteaptă, că li-s bărbații dămblăgiți de pădure. Altădată să dați telefon“. „Ba să te înveți să ghicești ce și cum, dacă vrei să trăiești mult și bine, l-a certat și Oituz. Ne-ai stricat ziua, 'tu-ți mama mă-tii de slovac nărod !“. Mergeam în urma lor, împiedicat, nefamiliarizat cu drumul desfundat, plin de gropi și bolovani, incomodat de întuneric, tîrînd după mine întreg cimitirul, morții de sub pămînt și cei de deasupra : Socoliuc și Oituz înjurau și sorbeau din mers țuica luată de la Simensky, în vreme ce mie îmi venea să plîng, să cînt, să fug, să nu mai știu de nimic ; îi uram îngrozitor, fără nici un motiv concret, poate pentru siguranța lor, pentru liniștea lor... Și iarăși am avut nevoie de tine pentru că, ciudat, aici, dragostea și moartea mi se par mult mai apropiate de cum bănuisem ; ele se resping și se cheamă, se alungă și se provoacă reciproc : moartea stîrnește pînă la paroxism nevoia de dragoste, iar iubirea, singura în care ne este dat să ne putem realiza pe deplin, ca oameni, aspiră la trăinicia și eternitatea morții. Cugetări banale dar, oricum le-ai lua, așa simt ; aici sînt neîntreg, mă dor toate secundele fără tine, mă sufocă aerul ăsta străin și rece, umbrele confuze ale nopții, dibuirea zăludă a gîndurilor care nu te găsesc la nici unul din locurile noastre de întîlnire, deși, aiuritor, sînt mereu și mereu pe urmele tale ; bănuiesc unde poți fi, bănuiesc ce faci însă nu știu cu precizie, nu simt unde ești și nu-ți aud întotdeauna răspunsul cînd te strig. Calmul, detașarea, pacea ta înghețată mă umplu uneori de spaimă, alteori mă umilesc ; oare nu mă consideri imatur, slab, pueril ? „Nu-ți ajunge că simt, și știi foarte bine ce simt, ce rost are să-ți mai spun ?“ îmi zici. Dar spune-mi, strigă-mi, asigură-mă și nu mă lăsa să te invidiez, să regret că nu sînt ca tine. Îmi aud nervii întinși la paroxism, simt aerul rece, dureros al singurătății și continui să-mi închipui că auzindu-mi urletul — și dacă există o cît de mică legătură între noi trebuie să-l auzi ! — vei apărea, nu peste mult, la geam. Nu știu dacă înțelegi : nu pot face nimic tocmai din cauza liniștii și a frigului. Și fără nici un motiv mă cuprinde frica. De fapt liniștea este, întotdeauna, însoțită de frică și singurătate, iar singurătatea are ochi, mîini, degete, picioare, gură, trece prin pereți, prin creier, nu-i pasă de distanțe, de nimic și, de fiecare dată, îmi spune niște povești îngrozitoare, mai ales despre tine...“

TEAMA absurdă de a cobori pe plajă și mania clarificărilor mă țineau aproape imobilizată în balcon spre exasperarea vecinei care, încălzită de alcool și soare, se destrăbăla cu dezinvoltură sub ochii mei și se mira că stau ca o sfîntă. I-am spus că sînt bolnavă, singurul argument ce mai stătea în picioare în ochii ei. „Dă-i dracului, mi se justifica ea după ce ieșeau indivizii, nu-i cunosc și nici nu mă interesează : Ghighi, Nicu, Pichi, Michi, Didi. Atît. Ni se întîlnesc temporar interesele. Că doar n-o să-mi pună moaștele la Mănăstirea Neamțu ! Faci aici ce poți că, pe urmă, cozi, autobuze aiurea, nervi, înjurături, niciodată nu-ți ajunge nimic... Ție crezi că o să-ți ridice Monumentul Fidelității ? Dacă mă gîndesc puțin, iubirea are exact mărimea rănii pe care o provocăm sau ne-a fost provocată. Nu caut răni cu bunăștiință însă nici nu le evit cînd mi se ivește ocazia. De fapt, dacă te gîndești bine, ce ne mai rămîne altceva ? Cît contăm noi ? Vax. Toți vor să ne călărească și, uneori, din interes, mai închidem ochii. Măcar aici, la mare, să o fac din plăcere !“ N-aș spune că filosofia ei mă irita sau scîrbea : îmi era pur și simplu indiferentă. Vorbeam cu ea sau, mai exact, o ascultam în puținele ei momente libere, cînd își schimba hainele și se îndopa cu anticoncepționale, doar pentru că n-aveam nevoie de tensiune, de nervi și isterii, dar și fiindcă vedeam împrejurimile prin ochii ei : aflam „ce se dă“ și unde, cîți înecați s-au semnalat în zona noastră, cine cîntă la diversele baruri, ce filme sînt și cît mai rulează în speranța că vreunul va reuși să mă desprindă de balcon. Din păcate, nimic nu mă stîrnea și amînam mereu momentul : nu-mi dădeam seama ce voiam să aflu scormonindu-mi cu atîta obstinație memoria, căutînd mereu, stupid, acele relicve, mai ales că n-o făceam cu pasiune, ci automat, de parcă aș fi avut de terminat o traducere neinteresantă. În realitate cele spuse Maiei Cerbu sînt, într-un fel, adevărate : nu știu dacă maladia avea un nume însă simțeam cum, treptat, îmi dispăruse energia și interesul pentru orice ; mă cuprinsese un fel de rigiditate sufletească și fizică, o lentoare a gîndurilor, o sfîrșeală ce înainta pe nesimțite ca marea în timpul nopții peste plaja proaspăt curățată ; puteam rămîne ore întregi nemișcată contemplînd ritmul valurilor, zborul pescărușilor, agitația unor păsări maronii care, dîncolo de dig, se adînceau cu o viteză uimitoare în apa albastră, clară sau figurile oamenilor împrumutînd aici ceva din nestatornicia apelor mării. O mumificare lentă, progresivă, o adîncire în mine însămi pînă-n zonele în care nu mai descopeream nici un cuvînt întreg, potrivit, nici un sentiment așa cum îl știusem ; poate mă adînceam involuntar în căutarea unui fundament, a unui punct de sprijin însă nu pentru a-l imita pe Iustin, nu dintr-o caraghioasă solidaritate... El nu mai exista. De fapt, cum ar fi putut să trăiască sau să moară cînd întotdeauna a plutit cu teamă la suprafața lucrurilor ?

(Fragmente din romanul **Zidul morții**)

ION STENDL : **Compoziție** (Muzeul de artă)

Elena ȘTEFOI

Poem de dragoste și urmări

Încă o dată disperarea pestriță de anul trecut
rîde în hohote : nu ești tu cel care știa bine
cum poate întunericul să te strîngă de git tocmai la prînz
cînd masa e bogată și prietenii peste măsură
de veseli ? Cîteva povești aprobate aveau grijă de echilibru
împărțind podoabe în stînga și-n dreapta. Întotdeauna
ți s-au potrivit de minune ideile principale.
Trupul și urmările lui trebuiau să afle că demnitatea
are mai multe nuanțe decît o carte de căpătîi. Numai
la sfîrșit de săptămînă cad din oglindă pietre și fraze.

Într-un unghi potrivit

Între patru pereți tic-tac-ul deșteptătorului împletește
un șireang. De-atîta curaj — artistic îți fuge pămîntul
de sub picioare — micul dejun și prînzul și cina
te găsesc într-un unghi potrivit. Bine-mersi
pînă și cuvintele tale s-au hotărît să trăiască.
Într-un unghi potrivit, fără patimă și reproșuri. Există
pericole cu duiumul : viermișorii și maniera
au cucerit deja cîte-un capăt al străzii. Ar trebui
să mă tem cum se temea bunicul de farmece, spui,
ar trebui să-mi pregătesc bocancii pentru marșul în forță.
Sub perna ta cîteva ficțiuni dolofane sapă o groapă
ori de cîte ori ai neapărată nevoie de liniște. Și tot ele,
cu rîndul, îți gîdilă tălpile. Nu rîzi, nu lovești,
insomnia încă e țanțoșă : i se fac plecăciuni la marile tîrguri.
Ar trebui să mă tem cum se temea străbunicul de ciumă, îți spui,
ar trebui să știu că printre hîrtii pătrunde și mirosul
de mortăciune. Poliomelita și slava deșartă. Seceta
și eroismul micilor găinari, diavolul însuși
mai pretențios decît un invalid de război. Clipa
cînd n-o mai poți lua de la capăt.

Nici o viziune ca lumea

Ai ajuns aici și melancolia e mai puțin îngîmfată.
Viitorul doarme, fii mîndru că nu cunoști
dorința de a-ți purta eșecul pe străzi
stăpînindu-i deplin zgarda frumos colorată.
Momeala pentru care-ai vrut proporții de aur nu mai are
nici o putere. Frica ei mediocră asemeni unui plod lepădat
te lovește cu moartea exact peste gură. Nici un pietroi
nu-ți atîrnă de grumaz, nici o viziune ca lumea. Și tu
vrei să te creadă. Vrei să spui fără ocoluri că nu ți-ar strica
puțin romantism și învingătorii toți să te creadă.

Poem de dragoste cum o fi

Dialectica se așează-ntre noi și brusc îi mai crește-o cocoașă.

Hotărît lucru, n-are rost să te-ntreb dacă auzi
ceasurile orașului urlînd după echilibru. Mai bine-ți sărut
întîmplare cu întîmplare toată săptămîna trecută, pentru că
fără un dram de căldură, bravelor opțiuni li se ofilesc
obrăjorii. Vorbesc serios, orbul cu podoabe (despre care
credeam că se tot plimbă prin gura mea smulgînd
de fiecare dată din rădăcini aceeași greșeală), nici nu există
și tu ai dreptate, prea multe lecturi modifică pînă la urmă
chiar sensibilitatea retinei. Îmi pare rău dar din cînd în cînd
moartea sau neputința sau vocea vecinilor îmi înfășoară
convingerile cu sîrmă ghimpată și stau apoi
anotimpuri întregi să le oblojesc uitînd aproape complet
măreția bucății de pîine cîștigată de tine cinstit.
Spre binele binelui nostru promit să-mi răsfăț
ca pe-un prunc simțul realității, să-l cîntăresc zilnic și să-i arăt
punctele cardinale ale dezordinii, promit să-l răsfăț
chiar dacă am mărturisit uneori că mă zbat într-o groapă comună
în care nu mai încape nici măcar un singur cuvînt.

Chiar bătăile inimii

De-afară se vede un pom de crăciun. Nimic
nu ne stă împotrivă. Tocmai în această clipă hotărîm :
neînțelegeri, erori, accidente și catastrofe.
Apă de trandafiri. Mari și simple idei. Cine
să creadă iadul justificat din acest echiiibru ?

Cu mîndria unui creion perfect ascuțit, ultima insomnie
pîndește să-mi aducă aminte cît sufăr. Dar între
anul trecut și memorie plină de vînătăi zace
descrierea faptelor. Mă încumet să-ți cer ajutor,
chiar bătăile inimii, iată, s-au săturat să ajungă
direct sub tipar. Singur de tot singele apără
o privighetoare murdară. Ești tînăr, îți spun
și deșertul, deșertul trece prin calendar
mai victorios decît orice legendă.

Teatru

Leopoldina Bălănuță, ca protagonistă a spectacolului Ca frunza dudului... **de Dumitru Radu Popescu (Teatrul Mic)**

„TEATRUL", nr. 1

■ CU numărul 1 din 1983, revista lunară „Teatrul" propune rubrici noi, colaboratori permanenți prestigioși și o mai amplă deschidere spre fenomenele vii ale actualității. S-a găsit și o nouă formulă de copertă, mai gazetărească, și un mod mai adecvat de distribuire a materialului în pagini — deși ilustrația continuă să fie redusă și nu îndeajuns de atrăgătoare.

Radu Constantinescu inaugurează un binevenit ciclu de consultații despre „Concepția Partidului Comunist Român, a președintelui Nicolae Ceaușescu, privind rolul culturii și artei în edificarea societății socialiste", în sprijinul participanților la cursurile de perfecționare a pregătirii profesionale a oamenilor de teatru. Ni se făgăduiesc „Colocvii" ale revistei — inițiativă excelentă —, care debutează cu o dezbatere despre „Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R." Participă, cu insuflețire și cu un efort vizibil spre sinteză, Dinu Săraru, Paul Everac, Theodor Mănescu, Paul Cornel Chitic, Ileana Berlogea, Mihai Vasiliu, Elena Deleanu. Alt serial începe Ion Cojar: o „Inițiere în arta actorului". Dumitru Radu Popescu va susține rubrica „Mit"; primul său studiu e o pasionantă cercetare comparatistă a **Meșterului Manole.** Vor avea, de asemeni, serialitate : **Jurnalul de critic** (1944—1983) al lui Valentin Silvestru, **Dicționarul dramaturgilor români contemporani** (în sfîrșit!), remarcabilă idee (și metodologie) a Adrianei Popescu, **O posibilă istorie a literaturii dramatice contemporane** de Ion Cristoiu (incepind, relevant, cu „Legea teatrelor" din 1947), declarația de sentimente a lui Fănuș Neagu **Prietenii mei actori** (pornind cu un fierbinte portret al lui Toma Caragiu) și o cronică dramatică a lui Dinu Săraru, **Al treilea gong.**

Cu o piesă de real interes, inspirată din eroismul armatei române în războiul antihitlerist, prozatorul și publicistul Petru Ispas intră în rîndul dramaturgilor. E o dramă în trei acte: **Trei zile de război, după încheierea păcii.**

Mai sînt de semnalat : un dens interviu cu regizorul Gheorghe Harag (Dinu Kivu), o pledoarie oportună pentru recital ca posibilitate de relevare a actorului (Virgil Munteanu) și rubrica de „Cronică a cronicii dramatice", legitimă și incisivă (semnată Myosotis), **Frumoasa Fernanda și criticii clujeni,** care însă ar fi putut avea în vedere și articolul mirobolant al lui Mircea Ghițulescu din chiar numărul pe care-l pomenim al revistei.

Rubrica de cronici dramatice e, în genere, susținută cu pricepere, recenzîndu-se spectacole din întreaga țară. Prefața însă e doar expozitivă, după ce, cîndva, fusesem obișnuiți aici cu luări de poziție critice în consecutarea fenomenelor generale din peisaj.

Un aspect neplăcut al atît de informatei și prezentei publicații e repetarea acelorași semnături (de două, trei, patru ori) în cuprinsul numărului, ceea ce arată că sfera colaboratorilor curenți s-ar fi mai putea lărgi, pe măsura nevoilor revistei, mai cu seamă prin atragerea unor critici tineri din țară.

Salutăm noua serie a revistei „Teatrul" și-i dorim ca preocupările inițiate acum și demersurile teoretice începute să fie continuate cu seriozitate și aplicație, cu sensibilitate la imperativele actualității.

R. R.

Teatrul și programul său

PRACTICÎND aproape două decenii la rînd cronică teatrală pe cont propriu și independent, și mai ales independent de culisele teatrale care la începutul activității mele de cronicar erau destul de puternice ca să-și afirme interesele consolidate în jurul unei singure scene, într-un spirit de castă departe de bucuria progresului întregii mișcări, chiar dacă tot atunci un mare om de teatru, Sică Alexandrescu, reprezenta încă un reper național, ignorat însă superior de o critică azi voiajeră, practicînd, zic, cronica independent, am ajuns la concluzia că nu-mi voi putea demonstra mai convingător convingerile decît demonstrînd practic adevărul lor.

Așa am ajuns la acel articol programatic intitulat **Se poate** și publicat în această pagină la începutul unei ambițioase întreprinderi care multora li s-a părut, pentru „bietul teatru", cel puțin riscantă iar pentru mine falimentară. Sigur, acum nu mai e nevoie să subliniez eu ce reprezintă **Teatrul Mic** și **Teatrul Foarte Mic** în peisajul scenic românesc, însă ar merita să spun că, vorba lui Sorescu, am rămas „singur printre actori", vreau să zic că nici un alt cronicar teatral n-a mai „riscat" asumîndu-și direcția unei scene deși, cum bine se știe, între cele două războaie și chiar și după aceea, o scurtă vreme, gazetarii teatrali au ajuns la direcția Teatrului Național favorizați de un respect al oficialității pentru **o meserie,** jurnalistica, pe care nu-l putea egala nici un devotament de circumstanță. Ba e chiar foarte ciudat cum, în ultimii ani, căutîndu-se cu luminarea stagiuni întregi directori de teatru, aceștia n-au putut fi găsiți nici între scriitori, nici între gazetarii de specialitate, unii dintre aceștia din urmă nu numai cu state de serviciu indiscutabile sub raportul profesionalității dar și cu opere publicate și demne, altfel, să se constituie în argumente ale concepției și esteticii teatrale românești actuale. Regretabil e că tradiția a fost atît de categoric infirmată în favoarea unei politici mărunte, de la caz la caz, fără să se bage de seamă că și cazurile pot sublinia, la un moment dat, măsura unui viciu de ansamblu.

Dar să mă întorc la direcția mea, consacrată de un Program, așa cum se știe azi, declarat politic și validat ca atare de cîteva stagiuni, program cu care publicul s-a solidarizat într-un mod admirabil, ilustrînd atît de convingător faptul că nu în puține împrejurări, el, acest public, se află, din punct de vedere al instruirii și pregătirii, cu mult peste media competenței unora din cei puși să-l orienteze și să-l îndrume.

Dacă ar trebui să fac un bilanț al „operei" de la Teatrul Mic nu mi-ar fi deloc greu să-mi susțin orgoliul de a fi lansat, de la comanda propriu-zisă la luminile rampei, piese ca **Evul Mediu intîmplător** de Romulus Guga, **Mirtiala** de Paul Cornel Chitic, **Politica** de Theodor Mănescu, **Ca frunza dudului** de D.R. Popescu (n-ar trebui să uit nici varianta muzicală a **Turnului Eiffel** de Ecaterina Oproiu sau impunerea **Paharului cu sifon** al lui Everac.) Sînt piese peste care nu se va mai putea trece într-o istorie literară sau teatrală și chiar dacă **doar această pagină** a fost prima care le-a salutat, critica ținîndu-se cu o tristă precauție departe de **angajarea imediată,** azi pînă și cei mai calculați cronicari nu mai uită să se refere la ele, pentru că, bătălia fiind cîștigată, victoriile se calculează mai ușor.

Aici e locul să spun că ultima premieră absolută cu o piesă românească la **Mic** a fost, pînă mai de curînd, și ea tratată cu o circumspecție care l-a melancolizat pe cronicarul din mine și l-a făcut să-și anunțe intenția de a reveni la uneltele sale. N-am acum vreme să arăt cum s-a produs cronica la piesa **Ca frunza dudului,** cu excepția, repet, din nou onorabilă, a acestei pagini, ca să vedeți cum așteaptă ea pulsul pieței. Cronici apărute **la trei luni după premieră,** ca să nu mai spun că o gazetă fulger cum e televiziunea nici pînă acum nu s-a pronunțat (pe programul I, pentru toată țara), la aproape patru luni ! Să mă mai mir atunci că palmaresul premiilor A.T.M. a ignorat elogiile cronicarilor care, unii, fac parte din însuși biroul alcătuitor al palmaresului ? ! Ar fi să mă întristez prea tare. Și cînd ? Exact în contextul unei atît de aprige declarații jurnalistice și teoretice în favoarea promovării literaturii consacrate lumii spirituale românești de azi și al sprijinirii slujitorilor acestei cauze ? ! Ce aș putea să-i spun eu, să zicem, Leopoldinei Bălănuță, pe care critica a declarat-o excepțională în rolul principal al acestei premiere absolute, dar palmaresul aceleiași critici de specialitate a fost obligat s-o ignore la fel de excepțional, datorită unui regulament ? *) Ar fi să încerc să o conving **numai** cu dragostea mea pentru piesa românească de actualitate, dar e bine să spun, și sînt fericit că o pot spune, că această mare, foarte mare actriță s-a afirmat **jucînd în exclusivitate roluriile dramaturgiei românești de azi,** pentru că iubește scriitorul român și pentru că e o mare conștiință intelectuală. Ajuns aici, vreau să spun la ultima premieră din programul anunțat într-o conferință de presă, în toamnă, pentru stagiunea 1982—1983, sînt bucuros să exploatez spațiul oferit cu atîta ospitalitate de principala revistă a scriitorilor pentru a supune, dacă vreți, nu numai atenției ci și discuției, **continuarea unui Program,** cred eu, nu mai puțin ambițios deși obligat să navigheze într-o geografie economică destul de severă. A întreprinde azi punerea în scenă, să zicem, a piesei **Maestrul și Margareta** presupune, în același timp, renunțarea la alte proiecte, și avea dreptate Radu Beligan cînd zicea, la o întîlnire administrativă a factorilor de decizie teatrală, că ar fi trebuit să fie de față și cronicarii : el se referea și la acea ședință dar, sînt sigur, și la solidaritatea lor, dublată de o bună cunoaștere a realității adevăratelor culise care sînt acelea ale contextului economic în care se produce o premieră.

*) „inegalabil suflu tragic" (Natalia Stancu — **Scînteia**), „interpretare eminentă" (Radu Popescu — **România liberă**), „inteligență artistică scînteietoare" (Constantin Măciucă — **Teatrul**), „excepționala interpretare" (Aurel Bădescu — **Contemporanul**), „veritabil recital actoricesc" (Tania Radu — **Flacăra**), „impresionantă expresie a tragismului purității amenințate" (Margareta Bărbuță — **Informația Bucureștiului**), „ființă proteică, de o surprinzătoare diversitate, cu luciditatea ascunsă în demență și demența acoperită de un zîmbet enigmatic, schimbînd măști hamletiene, implorînd, blestemînd, fixîndu-se într-un calm glacial și mai ales îngrozindu-se de ceea ce a văzut și pre-vede. Personajul are o frumusețe clasică, tulburătoare". (Valentin Silvestru — **România literară**).

AȘADAR, se află în pline repetiții, cu toate șansele ca pînă la sfîrșitul stagiunii să vă invităm la premieră, **Richard al III-lea,** nu mai zic **de Shakespeare,** într-o gazetă de specialitate și cu cititori avizați, pentru că m-aș simți exact în postura secretarului literar de la teatrul nostru căruia i s-a cerut rezumatul piesei însoțitor al propunerii de repertoriu. Și cînd ? Cînd mai avem doar 17 ani pînă în anul 2000 ! Acest Richard este pus în scenă de Silviu Purcărete în scenografia Adrianei Leonescu și va fi jucat de Ștefan Iordache care, la patruzeci de ani, e atît de aproape, față de înaintașii lui celebri, de vîrsta eroului care avea 33 ! O viziune modernă a celebrei opere va pune în lumină **chestiunea puterii politice** într-un spectacol-dezbatere pe care îl dorim profund contemporan, cum ar fi spus Jan Kott, cu deosebirea că tînărul regizor român (31 de ani) are, cred eu, și mai acută conștiința condiționării politice a parabolei cînd spune că Richard este primul „profesionist al puterii din literatura dramatică". În paralel, și cu o nerăbdare pe care o urmăresc eu însumi cu sentimentul că particip la o unică și superbă cursă contra cronometru, Cătălina Buzoianu se apropie de faza „ridicat în picioare", cu **Ivona, Principesa de Burgundia,** de Gombrowicz, cu Leopoldina Bălănuță, Mitică Popescu, Rodica Negrea, Dan Condurache etc., și în decorurile și mai tinerei Marie Jeanne Lecca și costumele Liei Manțoc, o nouă echipă de lucru a Cătălinei dacă ne gîndim că Andrei Both lucrează acum împreună cu Dragoș Galgoțiu pentru **Visul unei nopți de vară** de același dramaturg căruia nu-i pot face rezumatul pieselor, un spectacol conceput pentru circ, cu trupa tînără. Iată că a apărut la **Mic** și o astfel de noutate.

Tot Cătălina, care semnează și scenariul inspirat de roman, de piesa de teatru și de corespondența din epocă, va începe imediat, după **Ivona, Dama cu camelii,** cu Valeria Seciu, spectacol care va încerca să readucă ideea de melodramă în conștiința publicului într-o versiune venind să țină serios seama de **tipul sensibilității de azi** și să nu ignore deloc, ba dimpotrivă, iată un nou pariu, programul de-declarat politic al scenelor noastre. În sfîrșit, vom încheia stagiunea cu un nou musical, **Mitică Popescu,** cu Mitică Popescu, după piesa lui Camil Petrescu, cu muzica lui Alifantis, scenografia lui Luscov și regia lui Cristian Hadjiculea. Aceștia am fi, azi, **noi cei de la Mic,** unde se definitivează textul episodului doi din **Politica** lui Theodor Mănescu, unde se pregătește **Coada** lui Paul Everac pentru o lectură publică și textul **Amurgului burghez,** scris pentru noi și rescris pentru noi, dar obligat să nu umbrească succesul de public constant al **Evului Mediu intîmplător** (și unde se așteaptă **Rîvna** lui Chitic). Satisfacția noastră e că stagiunea teatrală se afirmă ca o stare de fericită efervescență la care participă ambițios și cu succese categorice „Bulandra", „Giulești", „Comedia". Deci **se poate.**

Dinu Săraru

P.S. În seria recitalurilor propuse de actori la Foarte mic : **Între patru ochi** de Aleksandr Ghelman, **La cincizeci de ani ea descoperă marea** de Denise Chalem, **Prinde-mă de mînă, Rovni** de Aziz Nesin.

Radio T.V.

Sportive și muzicale

■ Înainte de a merge vreodată pe stadion, sportul în general și fotbalul în special era o lume în care păseam grație lui Ion Ghițulescu. Comentariile sale erau emoționante la culme și cînd am văzut prima dată un meci el mi s-a părut (stranie părere !) sărac. Lipsea febrilul entuziasm al orelor de audiție radiofonică, în fața ochilor se desfășura o întrecere, doar o întrecere, însoțită, e drept, de murmurul sau vuietul tribunelor. Lipseau, parcă, accentele, urcușul pe înăltimi și primejdioasa sondare a abisurilor, căci așa crezusem pînă atunci că e un meci : o luptă cu înaltul și abisul, nu doar o înfruntare pe suprafața calmă, solidă a pămîntului. Mai tîrziu, ghidul preferat a devenit Cristian Țopescu. E drept, acum aveam și confruntarea imaginilor T.V. dar ce ar fi însemnat ele, de atîtea ori, fără replica lor sonoră? Eseist de înaltă clasă intelectuală, Cristian Țopescu știe a transforma multe dintre transmisiunile sale în direct (de neuitat este o mai veche finală de handbal) sau pe cele realizate la masa de montaj în veritabile spectacole în care ideile și sentimentele covîrșesc rulajul nemilos al secundelor, golurilor, centimetrilor. Specialiștii sau doar „microbiștii" apreciază, desigur, enorma sa plăcere de a mînui date, informații, statistici. Într-adevăr, comentatorul pare a frunzări cu dezinvoltură un fișier redactat cu strășnicie profesională și totul e urmărit în cele mai mici, dar mereu importante, amănunte. De ce importante? Căci sportul, crede Cristian Țopescu împreună cu mulți dintre ascultătorii lui, nu e doar o competiție reductibilă sau traductibilă în recorduri, ci și o probă a constiințelor și a caracterelor. Pentru a ajunge în fața noastră, într-o cursă de cîteva minute sau într-un meci de aproape două ore, sportivii au avut multe de învins și multe de făcut iar această „preistorie" a finalei se sprijină pe forța lor interioară, pe voință, tenacitate și îndrăzneală, dă măsura vocației și talentului. De aici, poate, căldura cu totul specială din glasul comentatorului, atent a surprinde și a reliefa extraordinara tensiune a întrecerii, chiar atunci cînd tonul său este lin, cel mult șerpuitor. Formulările sînt clare dar în spatele transparentei exactități se citește desenul melodios, plin de culoare al portretistului și observatorului interesat de semnificații, nu doar de circumstanțe. Uneori reticent, retras în colțul obscur al terenului (precum în recenta transmisiune a finalei de tenis de la Dallas desfășurată sub spectrul unei teorizante disperări), lăsînd faptele să vorbească de la sine, alteori exploziv și autoritar, Țopescu este un fanatic al meseriei pe care o slujește cu admirabilă putere de muncă și, cred, cu iubire.

■ Recent, **Micul ecran pentru cei mici,** emisiune de duminică dimineața, pe care am salutat-o încă de la debut, a trecut la exploatarea unor noi modalități de exprimare, îmbinînd muzica cu poezia, „lecția" cu fosnetul indicibil al literaturii. Este un drum pe care trebuie a se păși cu mult curaj și în continuare, mai ales că punctele de incidență ale celor două arte sînt numeroase și „exemplele" se pot găsi cu ușurință. Emisiunea nu ar avea, desigur, decît de cîștigat dacă poeți și prozatori îndrăgiți de copii ar păși fie și pentru cîteva minute în studio, la fel actori cunoscuți. Orice efort merită făcut în folosul ascultătorilor, astfel încît, melodiile care puse cap la cap ar putea îmbrățișa pămîntul (după inspirata apreciere a autoarei emisiunii, Mihaela Sturza-Gavrilă) să ajungă la ei în întreaga lor frumusețe.

Ioana Mălin

„Plecarea Vlașinilor"

SOLIDARĂ cu echipa de cineaști în timpul elaborării filmului, prozatoarea Ioana Postelnicu se declara, cu tandrețe, alături de realizatorii peliculei **Plecarea Vlașinilor** și în seara premierei. Iar în programul de sală afirma că e „pe deplin mulțumită", că „nu simte a se fi trădat prin nici o abatere substanța romanului pe care îl consideră a fi testamentul dictat de strămoșii ei". Spectatorii-cititori ai cărții sale de succes (apărută, din 1964, în trei ediții) descoperă însă deosebirile, și nu numai pe cele impuse de necesitatea concentrării a peste cinci sute de pagini tipărite într-un timp cinematografic limitat. Filmul își revendică statutul de fidelă adaptare literară (autoarea e coscenaristă, împreună cu regizorul Mircea Dragan), dar, paradoxal, nu poartă decît veșmintele romanului; ignorînd o parte din acutele conflicte caracteristice istoriei din veacul al XVIII-lea și renunțînd la momentele care — nota un critic literar — se urmăresc „ca un western", pelicula enunță totuși clar aspirația de a construi în imagini o „epopee păstorească". Laudabila intenție rămîne însă neîmplinită; căci arhaicele ritualuri de viață cotidiană a ciobanilor sînt expediate în fundalul acțiunii, dobîndind alura de elemente decorative sau poetizante. Doar secvența plecării turmelor către munte se apropie de cadențele așteptate.

Filmul mizează pe forța evocatoare a peisajelor, într-adevăr grandioase și spectaculoase, pe ecran lat (operator: Ion Marinescu) și pe puterea muzicii lui Theodor Grigoriu de a emoționa, de a compensa absența ori platitudinea trăirii. „Sufletul colectiv" al satului transilvănean nu are ca reprezentant individualizat decît pe judele Alexa (întruchipat de Emanoil Petruț) și ca geniu rău pe Branga (interpretat de Silviu Stănculescu). Cel dintîi devine purtătorul de cuvînt al tuturor; camera de luat vederi îl aduce mereu în prim-plan, iar toți ceilalți „eroi" cinematografici se string în jurul lui. Fie în casa obștei, fie în fața stînei, așezați umăr lîngă umăr (temători, parcă, să nu iasă din cadru), ei adoptă frecvent aceleași atitudini; alteori apar brusc, în grupuri compacte, pe culmile stîncoase, declamă coral cîteva vorbe sau gesticulează ca la un semn. Statornicia, demnitatea, dîrzenia muntenilor sînt ilustrate prin statuare poze și sînt repetat subliniate în monologurile rostite cu fața la aparat. Simplist e conceput de asemenea și rolul baciului lacom de putere și bani: Branga își rotește amenințător ochii, are figura întunecată și glasul cavernos, dar exagerata compoziție capătă nu accente terifiante, ci parodice.

Filmul **Plecarea Vlașinilor** stagnează la nivelul unui manual școlar. Banal se înșiruie pe ecran cîteva detalii despre imperiul habsburgic (în scenele desfășurate la consiliul cetății Sibiului, ca și în cele de la hanul „Mielul Alb"). Mesajul ce se vrea pilduitor pentru contemporani e reluat insistent, aproape în fiecare replică rostită de înțeleptul jude pe parcursul întregii narațiuni; apoi, în ultimele minute de proiecție, revine, ba chiar e și fixat într-un insert final. În schimb, țesătura epică se rarefiază. Șovăitor și insuficient lămurite sînt gesturile neînsemnate, racordurile imediate dintre fapte. Astfel, artificială pare indiferența ori asprimea Vuței față de fiica sa (pentru că în film nu se precizează că îi este mamă vitregă), de neînțeles devine tăcerea Solomiei (pentru cei care nu au citit romanul), după cum un aspect neverosimil, de pildă, îl capătă apariția cohortei de oșteni, orînduiți în jurul Plaiului Foii (episodul încartiruirii în casele Vlașinilor a două companii de cătane nejucînd nici un rol în succesiunea cinematografică, iar trădarea lui Branga „săvîrșindu-se" în taina nopții).

Eșecul peliculei nu ține deci numai de minimalizarea nobilelor, generoaselor idei, prin elementaritatea tratării artistice, ci chiar de neglijarea meșteșugului filmic: un personaj ucis clipește vizibil; splendida geografie nu integrează frumoasele, autenticele decoruri semnate de Marcel Bogos, spațiul necucerindu-și unitatea concretă și nici rezonanța dramatică; abia conturate sînt portretele episodice (cu toate că unii actori, precum Florina Luican, Nae Gh. Mazilu, Eugenia Bosînceanu, sau tinerii debutanți Luminița Vătămănescu și Dan Bădărău sînt bine distribuiți); dinamica maselor în planul secund e săracă și confuză. Profesionalitatea demonstrată de regizorul Mircea Drăgan în **Setea (1960)**, **Lupeni '29 (1962)** sau **Explozia (1973)** s-a pulverizat în lunga, prea lunga serie de renunțări, de modeste pelicule comerciale. Acum însă și publicul îl părăsește... Sala „Patria" era puțin populată chiar în săptămîna premierei.

Ioana Creangă

Cadru din noul film românesc Plecarea Vlașinilor (în imagine actorii Emanoil Petruț și Florina Luican)

„Bicicleta"

CURIOS film. Este prima oară că mi se întîmplă așa ceva. După ce am văzut filmul ajunsesem la concluzia categorică și instantanee că am văzut cea mai falsă, cea mai neverosimilă poveste posibilă. Totuși cîtăva vreme după asta, fără să fie nevoie să mai văd o dată filmul, toate judecățile mele se inversează. Viraj de 180 de grade. Iată povestea. O tînără muncitoare are o delicioasă fetiță. Mama e indignată de munca ei „monotonă". Dar nu găsește să facă altceva întrucît se dovedește că nu știe să facă nici dactilografie, nici stenografie, nici limbi străine, nici vreo treabă fizică pe care să o execute cu o iscusință deosebită. Tînăra femeie e mîndră. Cu aceeași mîndrie cu care nu admitea să facă munci „monotone" nu va admite să „se umilească" cerînd serviciile iubitului. Găsește mult mai „demn" să-și rezolve problemele singură. Prin... pungășie! Poseda o bicicletă. Va anunța că i s-a furat și va încasa fraudulos asigurarea. Dar, în mîndria egoistă și stupidă, nu va admite să se lipsească de plăcerile acelei biciclete. În loc s-o ascundă, dimpotrivă continuă să circule falnic cu ea prin oraș. Și bineînțeles este prinsă și pasibilă de pedeapsă. Normal ar fi fost ca ea să fie dezolată de necinstea ei, de neghiobia ei. Dar nu! Din contra. Văzîndu-l supărat pe bărbatul care o iubește, în loc să-i spună cît e de necăjită, din contra, îl acuză de egoism, îi reproșează că, în loc să sufere că ea are tot soiul de necazuri prezente și viitoare, dumnealui se gîndește numai la cariera dumisale. Rezultat: cei doi se ceartă și se despart. Repede spectatorul realizează că greșelile ei de logică, de onestitate și de inteligență, deși par neverosimile și cam trase de păr, nu sînt greșeli ale filmului scris de Ernst Wenig și regizat de Evelyn Schmidt. Din contra, acest film tratează — poate, fără să vrea — o subtilă temă de psihologie. Virtuțile sînt arme cu două tăișuri. Practicate prost, se transformă în cusururi. Mîndria ei se preface în odios și nejustificat orgoliu; iar necazurile ei sînt durabile, căci provin din starea ei permanentă de sărăcie și incultură. Suferințe nemeritate de o ființă ca dînsa, ființă de o certă calitate... Toate aceste refulări îi falsificaseră judecățile și îi umbreau caracterul adevărat care era generos și nobil, așa cum apare în relațiile de tandrețe și prietenie cu fetița ei.

Mare artă este cinematograful! Toate confuziile și amalgamurile de sentimente cuprinse în acest film se limpezesc grație făpturii fizice a eroinei. Actrița Heidemaria Schneider este, în acest rol, o femeie de o frumusețe cu totul specială. Deși săracă și neștiutoare, frumusețea ei e pur spirituală și se traduce printr-o grație infinită în mișcări și în priviri. Nici o balerină celebră n-a reușit să danseze idei așa ca această extraordinară Heidemaria Schneider. Scena finală din film reprezintă o lecție de mers pe bicicletă pe care mama o dă drăguței sale fetițe: o ține de șa și o „conduce". Fetița pedalează și asta accelerează viteza. Profesoara trebuie să se țină după elevă în pas alergător. În general, alergătorii nu-s statuari. Sînt mai degrabă urîți, strîmbi, contorsionați, convulsivi. Aici, maestra aleargă drept, adică dreaptă, neînclinată din mijloc, plutind ca un nor, ca un gînd. Și totuși rareori am întîlnit o imagine care să redea mai dinamic fenomenul fugii, al alergării. Scena descrisă nu este numai o performanță de coregrafie ci, în plus, o dublă victorie. La un moment dat mama, care știe că fiică-sa a învățat bine să meargă pe bicicletă, îi dă drumul. Ne aflăm într-o largă piață. Bicicleta o străbate în cerc, în drumuri lungi, curbe și vertiginoase. Victoria, acum, e a fetiței. Dar iată și a doua victorie. Dintr-o stradă laterală sosește el, eroul principal. El se oprește încîntat de acrobațiile executate de mica biciclistă. Stă fix, nu spune nimic, zîmbește neîntrerupt, un zîmbet de admirație și tandrețe. Și filmul se termină cu această imagine.

Repet: minunată artă este cinematograful dacă reușește, prin imagini plastice, vizuale și cinetice, să dreagă neadevărurile concepute de autori.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Speranța

■ ÎNTREGUL film al lui Tarkovski este o călătorie inițiatică. Dar o călătorie după anumite reguli, bizare și necontrolabile, pe care Călăuza le enunță, iar ceilalți doi participanți le respectă sau nu, încît inițierea este mai mult în jurul acestor condiții decît în jurul a ceea ce se descoperă de fapt. Se merge mereu înainte, dar niciodată în linie dreaptă, ocolul e obligatoriu, oprirea în anumite locuri e interzisă și nimeni nu se poate întoarce pe drumul pe care a mai trecut. Țelul final? O cameră — a fericirii, se subînțelege — în care, odată ajuns, poți gîndi la tot ce dorești și poți imagina tot ce lipsa de speranță de pînă acum nu-ți permisese.

De la bun început, Tarkovski creează magistral (în numai cîteva minute de proiecție) acea extraordinară senzație de dilatare a timpului, de transformare a orelor în zile, în epoci, în eternitate, senzație care ne dă de fapt convenția filmului. Se poate deduce, din acest moment, că nu-i vorba de o simplă partidă sportivă, de un drum de o zi sau două, ci de un itinerar simbolic, hieratic, în care atenția trebuie îndreptată mai degrabă spre înțelesul faptelor decît spre epica lor pur concretă. La început este o lume de mîl și cenușă, în care contururile abia dacă se deosebesc de propria lor umbră. Apoi, ca și cum s-ar fi făcut ziuă, formele își precizează treptat identitatea, apărînd într-o cromatică fragilă, ca după o ședere prea lungă în întuneric. Un peisaj de diluviu se deslușește: noroi și mătasea broaștei, poteci nesigure, nestatornice, pline de bălării, înconjurate de bălți coclite, segmentate de cascade dușmănoase și de tuneluri părăginite, invadate și ele de ape. Încetul cu încetul se înțelege că universul acesta acvatic s-a suprapus de fapt unuia mai vechi, ce se deslușește sub transparența perfidă: acolo în adînc se străvăd trepte, pavimente, dale elegante, ba chiar și obiectele devalorizate ale vanității noastre: monede, amfore și bijuterii, portrete și statui. Și anumite detalii propun într-o străfulgerare cheia întregii simbolistici: spațiul străbătut nu mai este spațiu, ci devine trecut, **fostul timp** intrat într-un proces de materializare și totodată de descompunere...

Cînd se ajunge, după nesfîrșitele peripeții și nenumăratele capcane, la ușa camerei finale, un subterfugiu de regie lasă să se priceapă însă că aceasta este... însuși punctul de plecare în aventura existențială, deci chiar momentul disperat care a declanșat investigația. Călătoria plină de ocoluri s-a terminat, necontînd ea însăși mai mult decît un imens ocol. Fericirea n-a fost găsită în teritoriul mort al trecutului, nici în mult așteptatul lui apogeu, ci mai degrabă în speranța care a insuflețit căutarea ei primejdioasă.

Romulus Rusan

Telecinema

O gîsculiță cu ochi de vultur

● DUMINICĂ seară, la cîteva minute după un documentar canadian, consacrat lui Tennessee Williams *) — cu el în plină formă, plimbîndu-se pe străzile New-Orleansului, unde descopereai strada Désirée din „Menajeria", vorbind reporterului despre Sudul său și despre tatăl său de la care a luat expresia: „Nu mă face să mă enervez ca o pisică pe un acoperiș încins", adresată nu o dată mamei, despre scriitorul „care m-a mișcat cel mai mult, idolul meu: Cehov", și mai ales despre plăcerea și necesitatea de a fi mînios, dar nu mînia meschină și mică ci aceea curată, care îți aduce în ochi furia cu care descoperi infinita fragilitate a ființelor puternice, senzuale și triste, din neputința unei împerecheri — la doar cîteva minute după ce de pe ecran a dispărut chipul scriitorului care și-a permis, din cehovism, să-și ascundă delicatețea într-o violență a sentimentelor luată de atîția drept impudoare anti-cehoviană, am întors butonul spre Telecinematecă și acolo am dat peste un film cu un titlu — „Inimioară dragă" — care te făcea să te gîndești la tot ce poate fi mai rău, dacă n-ar fi apărut de la început această uluitoare Geraldine Page de neuitat de la o „Dulce pasăre a tinereții" a aceluiași Tennessee. Mi s-a părut un semn bun. Nu m-am înșelat. Era un film din acea familie a lui „Marty" — același regizor: Delbert Mann! — a acelor bărbați și femei care caută tîrziu, la miezul nopții și al vieții, un partener pentru a încălzi durabil patul și pateurile, prea reci de unul singur. Un neorealism american post-belic, — aducînd, ca aici, didacticismul unor happy-end-uri mai amărîte ca nefericirea — s-a articulat cît de cît din această idee a lui Chaiefsky, scenaristul neînsemnatului și nemuritorului „Marty": E mult mai ispititor să știi motivele pentru care un om se căsătorește decît acelea care-l fac să-și ucidă aproapele. Geraldine Page e aici o domnișoară drăguță și tîrzie, un Marty feminin, vorbind mereu prea tare, prea vesel, prea intim, pentru a nu auzi ceea ce-și șoptește prea trist, prea detașat. E o dirigintă de poștă, undeva, în Ohio, care-și pune anual toate speranțele în adunările pe ramură, ținute în frumoasele hoteluri ale marilor orașe, unde — printre „analizele muncii" și chefuri mici — se agață cu disperare, timidă și ea, de cîte un fir de pai. Ea va păstra ca suvenir firul de pai al unui pahar, dintr-un bar unde aștepta zadarnic. Ea va păstra mesajul pe care el i l-a lăsat la recepție, anunțînd-o că nu poate să vină. E o gîsculiță, desigur — cu ochi de vultur, însă. Cunoaște toate mecanismele iluziei, toate clanțele singurătății, toate verighetele și valizele bărbaților totdeauna vremelnic independenți. În acest romantism de duzină, prea conștient pentru a fi bovaric, prea realist pentru a fi numai prostie, actrița extrage tipătul de rățușcă — oh, nu sălbatică! — domestică și vulnerabilă care-l obseda pînă și pe un urs ca Faulkner. Cine-l poate emite atît de pătrunzător e din rasa aceea de înaripate ale talentului care-ți dovedesc că nu există niciodată disperări mari sau mici, iluzii mediocre sau mărețe, ci doar fire de pai privite — acolo, în staulele și barurile unde strălucesc înainte de a fi rumegate — cu un necruțător și alinător spirit de observație, incapabil să destrame, totuși, misterul feeriei prin care fiecare vrea să trăiască în pofida unei lucidități nemiloase.

*) ...În deschiderea concertului popular, propus de D. Moroianu și I. Sava. Admirabilă „încălcare" de genuri!

Radu Cosașu

De la Secția de dramaturgie

● Actorii Radu Panamarenco, Gelu Nițu, Ion Anghel, George Bănică, Vasile Constantinescu și Sabin Făgărășanu de la Teatrul Giulești au citit, în cadrul celei de a cincea ședințe a Cenaclului Secției de dramaturgie și a revistei „Teatrul", piesa **Arthur osînditul** de Matei Vișniec, care a fost comentată de Ion Anghel, George Bănică, Dumitru Radu Popa, Emilian Nestor, Alexandru Paleologu, Paul Cornel Chitic, George Ricus, Constantin Radu Maria, Vintilă Ornaru, Balogh Jozsef, Mariana Ioan și Paul Tutungiu. A condus și conchis Paul Everac, secretarul Secției.

Plastica

Sinceritate și profunzime

CEEA ce trebuie remarcat în primul rînd cu privire la pictura lui Șuvăilă este sinceritatea. Sinceritatea față de sine ca și față de publicul iubitor de artă. Un temperament puternic, dublat de un rafinat al penelului, BENONE ȘUVĂILĂ pictează niște ierni bogate, ca acelea pe care le descopeream cu ochii curați ai copilăriei și pe care le regăsim totdeauna în natură (sau în amintire) ca pe bunuri de preț ale sufletului însetat de frumos.

Natură generoasă, robustă, pictorul irumpe vijelios în desen ca să-și tempereze și să-și decanteze, acum, la maturitate, elanul în știința estompării culorilor. Strunirea acestor porniri vitale se efectuează la diferite intensități, în potențarea mai ales a violetului și a culorilor complementare. Peste zăpada iernilor lui Șuvăilă plutește, nevăzut, un abur de un palid — abia ghicit — violet. Dinspre pădurea deasă, întunecoasă a unui peisaj cu copacii goliși și strîmbi înaintează, nevăzută, o amenințare violetă, un fior, aș spune violet — altul decît acela care-i aureolează amurgurile sau tristele înserări.

Siguranța desenului, știința compoziției care împarte spațiul în așa fel încît senzația de adîncime iscă dorul de ducă, nu-s însă niciodată ostentative. Ele se ghicesc dincolo de culoarea minuțios elaborată, mergînd de la tonurile crude, uneori violente ale bănuitelor furtuni de pe mare (în contrast cu inerția plajei și a bărcilor părăsite) sau ale primăverilor năvalnice pe malurile apelor transparente oglindind un cer încă nelimpezit, pînă la cuvioasa, ascetica uscare a trandafirilor în vază.

Într-un amurg pictat de Benone Șuvăilă tresar — proaspete — în inima privitorului citadinizat, amintirile despre frumusețea infinită a unei naturi ce ni se refuză de multe ori, claustrați fiind între pereții de beton ai cetății. Tablourile lui Șuvăilă sînt invitații generoase la contemplarea aspectelor stenice ale peisajului ce regenerează și fortifică sufletește. Chiar dacă adesea toamnele lui — într-o cromatică abundentă — agonizează violent, chiar dacă totdeauna un copac imploră cerul cu crengile lui ca niște brațe descărnate, chiar dacă o livadă cu cireși e văduvită de frunziș și de floare, învăluită într-un abur fumuriu, dar cu atît mai prevestitor de viață, — pictorul (era să scriu poetul) comunică, — dincolo de aspectul întristător al desfrunzirii, dincolo de sentimentul devastator al amurgurilor — ideea de forță, de invincibilitate a naturii ce va rodi iarăși, a brazdei care va înverzi, a vieții biruitoare.

Atunci cînd pictează flori, forța de comunicare a viziunii acestui poet al naturii este atît de mare încît crăițele sale, într-un evantai de galben — palid ori violent, strident — exală parcă și parfumul tare, aspru, usturat al florilor. După cum, privind tabloul cu trandafiri ofiliți simți adîind, timid și trist, pînă la tine mirosul inimitabil al petalei uscate de trandafir.

Pictorul simte natura prin toți porii și încredințează pînzei vigoarea și prospețimea florilor și a fructelor. Benone Șuvăilă aduce în dreptunghiul unei pînze — chiar în acele naturi moarte — unde, de pildă, alături de rîșnița de cafea stau cuminți cîteva cepe rotunde și fragede, ori o floare într-un pahar — aduce, zic, un crîmpei viu din natură pe care poate l-am uitat.

Florile lui se ofilesc palide și transparente în pahar, ca și păpădiile gînditoare și diafane.

Benone Șuvăilă posedă și forța unei viziuni generoase care cuprinde datele esențiale ale ansamblului și le topește, armonizîndu-le, dar și acea privire dinăuntru, a detaliului unic care semnifică profund și transmite nealterată trăirea.

Benone Șuvăilă e dintre acei pictori dotați care nu numai că știu să spună pe pînză ceea ce au de spus, dar care, lucru mai rar, și de aceea demn de subliniat, comunică firesc și cu un fel de bucurie nestăpînită fiorul vieții. Și dacă un mare critic afirmă că „Regimul veritabil al artei este bucuria, acea încordare senină a sufletului...", putem spune și noi că Benone Șuvăilă e un veritabil artist, stăpîn pe mijloacele artei sale, care te ia de mînă ca să-ți arate natura, viața, izbutind să-ți comunice firesc, bucuria de a trăi.

Eugenia Tudor-Anton

Nostalgia prezentului

BENONE ȘUVĂILĂ : **Peisaj** (Galeria „Simeza")

FĂRĂ îndoială expoziția HOREA FLĂMÂNDU-ION STENDL, deschisă la „Muzeul de artă al R.S.R.", poate suscita cele mai diferite interpretări, cele mai spectaculoase asociații sau arabescuri, teoretice, toate pornind evident, de la indiscutabila calitate etalată pe întreg ansamblul. Există suficiente motive și sugestii pentru variațiuni pe tema concepției și a mijloacelor, sensul interior al demersurilor specifice, atitudinea față de un program clar conturat și exprimat pot provoca abordări din unghiuri ce vizează sfera ideatică și transferul său iconic.. Probabil că, într-un sistem de referință al valorilor semnificative, această manifestare de o densă și inteligentă conotare a mesajelor ontice va rămîne ca un reper simptomatic și deci necesar. Dar tocmai datorită concentrării de mijloace specifice profesionalismului ce dublează talentul, și profunzimii implicării într-un cîmp obsesiv fertil, ne simțim obligați să constatăm, fără a cultiva paradoxul, că aceasta este în fond cota la care trebuie să se plaseze orice expoziție. De aici și tentația de a considera întîlnirea celor doi artiști într-o compunere atent gîndită drept un posibil — și de dorit — etalon. Firește, nu sugerăm prin această asertiune preluarea formulei-binom și cu atît mai puțin o eventuală înregimentare în stilistica Stendl sau Flămându, foarte personală pentru fiecare din cei doi și tocmai prin aceasta capabilă de calitate intrinsecă. Dorim doar să repetăm o idee ce ar trebui să devină loc comun, și anume că, dincolo de avataruri și dificultăți, o expoziție reprezintă o șansă și o confruntare, că ea trebuie să conțină nu doar pasiva restituire a minorelor pasiuni de atelier comod, ci o atitudine activă, real obsedată de vocație, critică față de ceea ce există ca patrimoniu imagistic omologat și în orice caz alimentată din nevoia autodepășirii.

Trecînd peste aceste digresiuni de ordin general, inexorabil provocate de tonul și ținuta expoziției, va trebui să constatăm că, tocmai din această perspectivă, nu este obligatoriu să găsim reale sau fictive puncte comune între programele celor doi artiști sau iconografia consecutivă, în afara calității și a voinței de mesaj. Aici, într-adevăr, cei doi se întîlnesc pe planul superior al sensului real pe care îl presupune actul artistic, acțiunea lor pornind de la premisa creației ca reflex al unei condiții ineluctabile și al responsabilității lucid și decis asumate. Și, firește, analizînd structurile expresive și recompunîndu-le în raport cu un posibil ax ideatic, în fond destul de relativ dar apt de centripetare ordonatoare, se pot extrage puncte comune și interferențe ideale, pentru a circumscrie o arie a fericitelor întîlniri artistice, atît de necesare oricărui moment cultural. Iar dacă ar trebui să găsim un argument de natura motivației interioare, am fi tentați să-l definim drept o *nostalgie a prezentului*, în sensul tensiunii ce se naște din întoarcerea deliberată, afectivă dar și rațională, la un timp eroic, legendar sau mitic, pentru a-l proiecta asupra actualității prin metaforă plurivocă, din dorința de a reformula și adapta valori insuficient fructificate sau poate chiar uitate.

La *Horea Flămându* această intenție apare prin recursul la un model clasic interpretat, nu departe de suportul conceptual dar cu vizibile și explicite reformulări stilistice, ceea ce conferă originalitatea viziunii și strania dihotomie ce se degajă la o atentă lectură. Firește, accepțiunea noțiunii de clasic nu trebuie luată ca o nevoie de restituire pasivă a ceea ce la un moment dat s-a instituit ca model descriptiv, normă și punct de referință metodologic, ci drept o permanentă stare de spirit capabilă să genereze structuri logice, echilibrate, solare, incorporînd un ideal uman și proiecția sa în spațiul necesităților contemporane. Din acest moment începe „aventura" modernă a sculpturii lui Flămîndu, în sensul intervențiilor ce supradimensionează capacitatea expresivă a imaginii pentru a-i amplifica și mesajul, recursul la precedente — nostalgia bronzierilor renascentiști se insinuează autoritar — se face din interior, lăsînd modelajul să se fluidizeze și să urmeze arabescuri ce ne proiectează în actualitatea formelor, fără ostentație. Deplina stăpînire a structurii anatomice și o deliberată minuție artizanală, de vechi atelier, îi permit artistului controlul materiei cu o superioară detașare profesională, calitatea intelectuală, discret sofisticată, este conținută fără ostentații sau etalări explicite. Grația unui gest, profunda trăire spirituală relevată de un arhetip feminin sau de interpretatele „Madone" cu substrat metaforic păgîn, forța disimulată sub fragilitate și o permanentă stare de meditație, conținută ca dimensiune umană caracteristică transformă suita de reliefuri într-o posibilă friză a eternului uman, fără dezinserție din istorie și cu simbolică referire la timpul nostru. Programul artistului, pe care îl descifram cu ani în urmă, s-a împlinit exemplar, confirmînd simultan constatarea pe care o făceam și care se referea la faptul că Horea Flămîndu este unul din cei ce repun în drepturi relieful, recuperîndu-l din perspectiva modernității inteligent cenzurate. Dar nici sculptura de volum, portrete fin analizate, nu se desprinde de acest program ci propune o complementaritate fructuoasă, ca și desenele în care am avut bucuria să descopăr un virtuoz dotat cu picturalitate și forță expresivă.

Din același unghi al seriozității profesionale și al gravei implicări în sensul operei ca reflex al concepțiilor ferme trebuie discutată și prezența lui *Ion Stendl*, de o foarte decisă și distinctă calitate intrinsecă. La el „nostalgia prezentului" pare și mai explicită întrucît referirea la timpul imemorial, al matricei originare, se face prin relansarea structurilor arheologice ca purtătoare de mesaje cu acută și reală reverberație în actualitate. Ciclurile atent structurate, cu o severitate ce nu permite fisura sau digresiunea pitorescului dar postulează principiul artei ca act intelectual, impun conceptual și prin iconografie codul lecturii, ele intitulîndu-se *Arheologie* și *Cavalerul trac*, cel denumit *Figură în mișcare* instituindu-se ca o accentuare prin contrast a ideii primelor două, iar compunerile pe tema lumii lui *Márquez* reprezenînd, în fond, un alt tip de arheologie, aplicată reificării umanului. Dar dincolo de tentata restituirii imediate a memoriei prin arhetip, trebuie să vedem o atitudine mai profundă la nivelul ideilor, pentru că arheologia *Cavalerului*, ca și cea virtuală din ciclul *Márquez* deconspiră o aluzie critică, polemică și încercarea desacralizării, fragmentele conotate putînd reprezenta, la fel de bine, vestigiile propriei noastre condiții, mergînd pînă la nivel planetar. Proprietate mijloacelor expresive, cunoașterea superioară a întregii anatomii, cu aluzii la modelul clasic, cel al acroterelor zoomorfe revenind în sigla calului, utilizată dealtfel și din perspectiva implicațiilor suprarealiste, capacitatea de a desena fără tautologii dar restituind esențialul, uneori cu minuții fotorealiste, transformă imageria lui Stendl într-o suită de energii conținute sau manifeste, plasate sub semnul unui realism magic, de extracție modernă. Probabil că desenele, sau mai exact grafica, dacă utilizăm o delimitare prin tehnică în interiorul unui corpus pictural omogen, conțin cel mai exact sensul și posibilitățile unui demers totdeauna caracterizat prin seriozitate și originalitate. Refăcînd la scară actuală precedente eroice, artistul ne propune o formă de neo-futurism în care inflexiunile gestului decis și logica intrinsecă a caligrafiei sugerează contaminări cu estetica filmului sau a fotografiei, înțeleasă în interioritatea ei și nu doar în efectul optic, imaginile lui *Ionel Perlea* devenind semne și nu simple reprezentări.

Valorificînd tradiții atent distilate, fără anacronisme fastidioase, impunînd o viziune modernă fără excese și ambiguități, considerînd arta și expoziția drept locuri de grație ale unei activități de atelier obsedante, cei doi ne oferă șansa unei deschideri către valoarea autentică a creației noastre plastice contemporane.

Virgil Mocanu

Ștefan Constantinescu

■ ÎNTR-UN ploios noiembrie tîrziu, așteptînd un avion ce amenința să nu mai plece și avînd în față perspectiva unei nopți de insomnie în hotelul aeroportului din Berlin, am petrecut pentru prima oară cîteva ore bune — șase sau șapte — în tovărășia celui care a fost **Ștefan Constantinescu.** Ne mai întîlnisem noi, sporadic și mereu grăbiți, mici interferențe ocazionale între un maestru al artei românești, ajuns la vîrsta senectuții dar nicidecum bătrîn, și un critic, pe atunci ajuns în pragul maturității, dornic să mai afle „inedite" de la ultimii reprezentanți ai unei mari generații. Dar seara aceea din aeroportul ce se golea treptat, odată cu plecarea ultimelor curse internaționale, așteptînd pînă spre miezul nopții nava ce avea să ne poarte ca în vis, parcă, peste un imens nimic, un hău de nori învălmășiți, avînd deasupra strălucirea rece a lunii, avea pentru mine valoarea unei revelații. Am descoperit atunci, dincolo de posibila fișă biografică a unei prodigioase prezențe artistice, un om de o calitate deosebită și un intelectual, amestec de generozitate și ironie benignă, de formidabilă memorie și imprevizibilă fantezie. Tot ceea ce știam pînă atunci despre acest meșter complet, autor de repere esențiale în domeniile pe care le-a ilustrat dar și pedagog inegalabil, profesor al multor artiști ce reprezintă, la rîndul lor, certitudinile noastre contemporane, se deplasa către o nouă perspectivă, pentru că imaginii robot i se substituia structura intimă, inconfundabilă, a omului. Amintiri și proiecte, judecăți de valoare și mici confesiuni de un ton subiectiv, o lucidă privire aruncată asupra actualității artistice, cu problematica ei, dar și drepte aprecieri operate asupra timpului în care se ilustrase ca artist matur, format, toate se amestecau într-o discuție fără plan anume, dar logic structurată în sensul interior al ideilor și formulărilor. Am înțeles atunci mai bine, aș spune din lăuntrul fenomenului ce se numea Ștefan Constantinescu, felul în care s-a realizat o condiție ineluctabilă, modul în care ea a devenit reper și simbol al calității. Am înțeles deplina armonie dintre pictorul de profundă implicare, constructor sever și colorist rafinat și ilustratorul de carte în care se ascundea intelectualul, dintre profesorul programelor precise și clare, și autorul lucrărilor de artă monumentală cu vocație agorică. Dacă o retrospectivă, desigur extrem de bogată și semnificativă, ne poate restitui ceva din imaginea artistului „de atelier", o parcurgere succesivă a decorațiilor parietale realizate în timp ne-ar contura pregnant activitatea creatorului militant, angajat, conștient de locul și rolul său în cetate. Lucrările de artă monumentală de la Reșița, de la Mangalia, de la Muzeul de istorie a Partidului, apoi compoziția realizată la sediul UNESCO din Geneva sau cea de la Palatul Consiliului de Stat din București, unele realizate în colectiv, poartă, fie și parțial, amprenta gîndirii și stilului acestui artist al generoaselor subiecte umaniste. **Premiul de stat** în 1957 și titlul de **Artist emerit** în același an, ca și cel de **Maestru emerit** conferit în 1964 reprezintă o recunoaștere și o încununare a calităților ce se impuseseră deja pe parcursul multor decenii de activitate, de la debutul său într-un „Salon oficial" în 1926.

Anul acesta, la 14 martie, Ștefan Constantinescu ar fi împlinit 85 de ani (născut în 1898, la Tg. Ocna). Dar iată că, în locul tradiționalelor urări, ne aplecăm îndurerați asupra imaginii sale, făcînd loc amintirilor ce ne restituie un artist prodigios, un om generos, reprezentînd calitățile și vigoarea artei românești, sensul ei umanist și nobil.

V. M.

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...

ZAHARIA STANCU (1902-1974)

„Desculț"

(1948)

● **Darie** ● **„Desculții"** ● **„Acriturile" satului** ● **Boierii** ● **Logofeții**

DARIE, *penultimul („dințosul", „șchiopîrlea") din cei zece copii ai unei familii sărace ; povestitor-martor și erou, el rememorează universul copilăriei maturizate prematur pe fundalul unor evenimente tragice din Cîmpia Dunării, la începutul acestui secol. După copilărie urmează adolescența anilor grei de ucenicie : în ateliere, prăvălii sau pe moșiile avuților. (Personajul — sensibil, dornic de a cunoaște, îndrăzneț, meditativ, sincer, „dinamic" — va reapare și în celelalte romane ale lui Zaharia Stancu, la alte vîrste, cu alt destin. „Dealtfel, mărturisește autorul, aproape toate paginile de proză pe care le-am scris începînd din 1948, cu excepția romanului* Șatra, *fac parte din același ciclu* Desculț".)

CONSTANTIN CIOPRAGA : Despre tînărul Darie s-a spus că ar fi eroul unui Bildungsroman ; în **Desculț** s-ar urmări formarea unui caracter în luptă cu feluritele vicisitudini. Prin intermediul lui Darie vorbește prozatorul iar rezultatul nu e biografia unui individ, ci biografia unei epoci. Darie nu rămîne mereu în primul plan, în felul lui Jean-Christophe al lui Romain Rolland ; el e numai un martor-povestitor, de o sinceritate absolută. Lumea lui (a celor desculți) reînvie în mari metafore tragice, proiectîndu-se pe fundaluri ample. Văzut simplu, în cadrul propriei familii, tînărul Darie este, pînă la un punct, un Poil de Carotte (eroul lui Jules Renard — n.n.) valah, căruia viața i se dezvăluie ostilă. Cu altă vibrație decît amintirile humulești eanului Creangă, întîmplările lui converg spre un tragic patetic. Cu cît caută mai mult să înțeleagă lumea pentru a o iubi, cu atît drama lui de sărman — apropiat de eroii lui Gorki — sporește. („Iașul literar" ianuarie 1968. Reprodus din : **Zaharia Stancu interpretat de...**, selecția textelor Zaharia Singeorzan, Buc. Edit. Eminescu, 1972, p. 158.).

G. DIMISIANU. [...] avem în față icoana vieții țărănești din Cîmpia Dunării, extremitatea de sud, cu așezările, obiceiurile și rînduielile de la începutul veacului, urmărită pînă în anii întîiului război mondial și cuprinzînd ca episod cardinal momentul marilor răscoale din 1907. Întîmplările se nasc una din alta, un lanț nesfîrșit de istorii din vremea mai veche sau mai apropiată, apoi chipurile străbunilor, ale părinților și fraților, neamurile, vecinii și toți ceilalți ciți populează viața sătească — pînă se configurează un univers în al cărui centru se află Darie, povestitor și actor al faptelor trăite. Toată savoarea și forța narațiunii provin, lucrul s-a spus, din particularitățile confesiunii acestui personaj, care imprumută timbrul său și celorlalți eroi, toți vorbind la fel cu el, toți gîndind asemeni lui. E un erou care își multiplică personalitatea în nenumărate copii, iar lunga sa confesie este de fapt o meditație din unghi naiv asupra existenței, rezumînd psihologia țăranului. (Reprodus din : **Prozatori de azi,** Buc., Cartea Românească, 1970, p. 48—49.)

GEORGE MACOVESCU : Darie își povestește viața în felul lui. Darie are o memorie fenomenală, și nu a uitat nimic. Nu trebuia să uite pentru că străbunii, prin glasul mamei, îi porunciseră să nu uite. Darie s-a uitat la lume, la viață, a trăit-o și a spus ce i-a rămas. Dar i-a rămas tot ce trebuia să rămînă. Darie este memoria, judecata și sensibilitatea unui neam întreg de țărani aspri, vijelioși, cumpăniți, înțelepți, necruțători, miloși, singeroși, blînzi, după cum e mersul vremurilor. („Tomis" nr. 12, decembrie 1971. Reprodus din : **Zaharia Stancu interpretat de...**, ed. cit., p. 278.)

MIRELA ROZNOVEANU : [...] ceea ce structurează epica nu este personalitatea lui Darie, ci stricta rațiune a rememorării, adevăratul personaj al operei lui Zaharia Stancu. Ca personaj, Darie este de fapt o **absență** [...]. Darie nu are o **voce**, în locul ei se agită vocile rememorării pentru care importante sînt faptele și nu personajul lor. [...].

Rememorarea prin mandat îi acordă lui Darie condiția, pe care o înțelegem ca o servitute, de personaj-pilot. De astă dată el este martorul obiectiv, educat numai pentru funcția sau calitatea de martor, în vederea propulsării sale, de către colectivitatea tragică, în spațiile învecinate, pentru a-i difuza, clama, aduce la cunoștință lumii — marea dramă. Darie apare acum ca un rapsod **in nuce**, a cărui conștiință este cultivată în acest sens. (Reprodus din : **Lecturi moderne**, Buc., Cartea Românească, 1972, p. 68—69.)

NICOLAE BALOTĂ : Darie **vede** și spune ce vede, **aude** și istorisește ce aude. Întîlnești la tot pasul, intercalate în povestire, expresii ale curiozității nesătule : „sorb cu ochii priveliștea", „o descos pe mama", „ascult cu urechile ciulite..." Naratorul e cu simțurile pururi deschise, atent la tot ce trece și se petrece, surprinzînd gesturi, vorbe, amănunte și amănunte ale amănuntelor. Vitalitatea nesecată a lui Darie nu este aceea a unui om al faptei, ci a unui contemplativ care participă din timp la spectacolul lumii acesteia, care intră într-o comunicare simpatetică cu tot ce întîlnește. Naratorul este un om al pămîntului, cu care comunică nu numai prin frenezia vitală ce-l străbate cînd și cînd, ci și prin „greul pămîntului" pe care-l cunoaște prea bine. Este în povestirea sa o melancolie, o umoare neagră care răzbate în exasperările lui Darie, în tristețile lui, și înainte de toate în ingenuitatea curiozității sale.

[...] Darie este un Candide rural, evoluînd, în **Desculț**, cu grația copilăriei, fie și a celei oropsite. El este o sensibilitate în alarmă printre fapturi cărora greul pămîntului le interzice o ecloziune a sensibilității. (Reprodus din : **Universul prozei,** Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 68—80.)

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU : Darie — s-a spus — este un erou al invincibilității, un erou al demnității colțoase, al demnității smulse și păstrate cu unghiile și cu dinții.

Darie — s-a spus, de asemenea, — este un erou al vizualității și al memoriei prodigioase și fidele : nimic nu trece neobservat prin fața sa, nimic nu uită din ce-a văzut.

Și totuși, fascinația personajului parcă vine de la altceva. Aș putea spune că de la monologul interior, de la dialogul neutru, impersonal, de la jocul de idei și fantezii care se rostogolesc nestingherite în mintea lui Darie [...].

[...] Darie [...] nu transcrie ceea ce aude sau vede, nu se face robul actualității imediate, ci ascultă, înregistrează, cîntărește, clasifică și numai după ce și-a trecut memoria prin lungi și complicate filtre — un veritabil purgatoriu —, după ce și-a sedimentat amintirile, purcede de a le da glas și formă. (Reprodus din : **Refracții,** Buc., Cartea Românească, 1980, p. 69.)

ALTE PERSONAJE

„Desculții" (TUDOR, tatăl lui Darie, omenos, demn, aspru în fața exploatatorilor ● MARIA, mama eroului, văduvă la șaptesprezece ani, „nevasta de-a doua a lui Tudor" înrăită de vicisitudinile vieții ● PRECUP URBAN UȚUPĂR, unchiul lui Darie, „român înalt", cu „ochii negri, aprinși", ager, curajos, el rostește cunoscutele cuvinte profetice înainte de a fi doborît de gloanțe în timpul răscoalei : „O să-ți vină rîndul, colonele, să plătești sîngele nostru cu sînge. Cu sîngele tău și al neamului tău de ciocoi. Toți ciocoii o să plătească..." ● mătușa UȚUPĂR, descrisă în culorile sumbre ale suferinței sale, ale femeii de atunci în general ● TIȚA UIE ● ION UDUDUI ● ALECU OVEDENIE și mulți alții) — toți, ca și eroii Răscoalei lui Rebreanu, „scofîlciți, goi, flămînzi", adevărați robi, brutalizați, îmbolnăviți și sărăciți, dar „colțoși" împotriva exploatării lor nemiloase.

EUGEN SIMION : Ceea ce impresionează în **Desculț**, cînd este vorba de lumea țărănească, este evocarea ei în ansamblu, sub aspect monografic, am spune, fără individualități detașate, fără o ierarhie a personajelor. Există, mai întîi, un tip de țăran determinat colectiv, întruchipat fie de Gruia Potoghină, fie de Tudor, tatăl lui Darie, fie de oricare alt țăran din Omida. Aș vedea acest tip, reprezentativ pentru o colectivitate, ca fiindu-i proprie o demnitate intangibilă și o luciditate maximă în modul de a vedea și aprecia lumea. Țăranul lui Zaharia Stancu respinge fatalitatea. Este refractar față de religie, refractar față de ordinea stăpînilor și a **acriturilor**, refractar la tot ceea ce atinge demnitatea, fondul său moral. [...] Există totuși unele individualități care nu infirmă tipul general, ci pun în lumină o variantă a lui. Are viabilitate artistică, înainte de toți, Darie, eroul povestitor. Este, fără îndoială, una dintre figurile cele mai interesante de copil din literatura noastră. (Reprodus din : **Orientări în literatura contemporană,** Buc., E.P.L., 1965, p. 249.)

„Acriturile" (primarul BUBULETE ● notarul STĂNESCU ● jandarmii JUVETE și NICOLAE MIELUȘEL, ultimul, un anchetator feroce al țăranilor ● popa BULBUC, „oribila față bisericească" (D. Micu) reprezintă autoritatea locală, sînt „slugoii" moșierilor, lipsiți de scrupule, corupți, rapaci,

● Boierul olog MILIAREZI ● „burduhănosul" GOGU CRISTOFORU ● colonelul moșier PIENARU, nemilos diriguitor al represiunii singeroase a răscoalei : zgîrciți, lacomi de averi, inumani.

Logofeții FILIP PISICU, rău, pedepsit printr-o replică crudă — răzbunare a îndemnului său „Brazdă-ngustă și adîncă" ● OPREA CAȚUI STRÎMBU, cel care, din poruncă boierească, pune botniță de sîrmă țăranilor la recoltatul strugurilor în via stăpînului.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

*) Romanul a cunoscut mai multe ediții. O versiune, amplificată, a apărut în 1960, în trei volume : I. **Clopote și struguri** ; II. **Printre stele** ; III. **Carul de foc.**

Filosofie și cultură

Funcția social-umană a artei

ÎN lumea contemporană sînt din ce în ce mai puțini susținătorii autonomismului estetic, în sensul constituirii artei din substanța frumosului pur, proiectat în empireul absolut al ideilor și valorilor, fără atingeri contaminante cu „impuritățile" vieții. Dar chiar „coborînd" arta pe solul ei fertil — **omenescul** în multiplicitatea inepuizabilă a structurilor și manifestărilor sale —, singurul ce-i poate asigura un autentic statut de autonomie, consistență și perenitate, problema naturii artei rămîne deschisă. Am discutat cu alt prilej specificitatea ideologicului în sfera artei, luînd în considerație modalitățile angajării sale, de la cel social, aparent exterior, pînă la specificul ei emoțional. Dar socialul pentru artă nu reprezintă doar un cadru exterior, un fel de spațiu oarecum neutral în care apare și există arta cu legile ei proprii, ci o matrice existențială, o componentă de esență în constituirea structurilor artistice. Între societate și artă există, ca să spunem așa, un autoraport, ca de la întreg la parte, un circuit axiologic permanent, cu efecte de durată. Plecînd de la adevărul elementar că arta nu este posibilă în afara societății și nici o societate fără artă nu ne putem imagina, rezultă că există, alături de alte funcții ale sale, o funcție socială a artei care o integrează, ca un subsistem distinct, în societate și prin care contribuie la transformarea acesteia, la îmbogățirea conștiinței sociale și a climatului spiritual al oamenilor.

Am în față o carte frumos scrisă, bine informată și de o elevată ținută intelectuală — **Funcția socială a artei** (Editura Meridiane) de dr. în filosofie Dan Cruceru ; autorul își propune, ținînd seama și de o serie de poetici artistice postbelice, ce „pledează pentru o artă a absurdului și a indiferenței morale", să argumenteze „un punct de vedere asupra modului în care, în contextul experienței artistice contemporane, s-ar putea pune, sub raport teoretic, problema funcțiilor artei". Și, cum e firesc, în abordarea acestei teme primatul aparține naturii sociale a artei, relației dialectice dintre social și estetic în artă, una dintre cele mai active și fascinante moduri de a fi ale umanului. Autorul știe să-și argumenteze astfel poziția încît să nu se lase nici o clipă tentat nici de sirenele seducătoare ale estetismului care rupe arta de societate sau îi falsifică raporturile cu lumea nonesteticului, nici de capcanele sociologismului care dizolvă specificul estetic al artei în materia socială din care provine. Desigur, dintr-un unghi de vedere sau altul, orice funcție a artei (socială, morală, estetică, filosofică, educativă) se poate constitui ca principiu gravitațional față de celelalte, poate oferi deci o perspectivă de cercetare utilă și necesară. Dacă examinăm opera de artă constituită și specificul ei, funcția estetică, nucleul ireductibil și de neînlocuit reprezintă însuși centrul referențial și gravitațional pentru celelalte funcții și componente. Dacă examinăm conștiința estetică în planul creației, ca proces de constituire a valorilor artistice, ca geneză a operei de artă, funcția socială a artei poate să prevaleze, fără a ignora însă și fără a minimaliza dimensiunea estetică — singura ce poate legitima omologarea unei instituiri artistice.

În toate făptuirile sale, omul se comportă ca om integral, prin totalitatea funcțiilor sufletești, dar ponderea acestora, natura și modul de structurare și decantare a unei experiențe de viață sînt diferite în artă față de alte forme culturale. Opera de artă, scrie Dan Cruceru, „concentrează și condensează într-un obiect determinat, unic și excepțional, o experiență de viață cuprinsă în datele ei definitorii, dar într-o formă specifică. În structura operei de artă se realizează, astfel, o unitate organică a emoționalului și rationalului, atitudinea artistică deosebindu-se de atitudinea științifică în fața realității prin componentele sale intens subiective".

Condiționarea socială a artei și îndeosebi asimilarea socialului în țesătura intimă a operei de artă — tematică, structurarea imaginilor, psihologia personajelor etc. — își găsesc o expresie mai directă în **arta realistă**, dar ar fi o eroare dacă am reduce socialul la **realismul gnoseologic și stilistic**. Într-un fel sau altul, toate modalitățile stilistice de creație artistică, oricît ar părea de îndepărtate de realul figurativ, poartă pecetea unei epoci, a unei societăți, a unei națiuni, transfigurează elemente ale naturii și societății, se integrează în complexe culturale și istorice mai ample, fără a-și pierde însă specificitatea. Gratuitatea actului artistic a fost și mai este încă o teză falsă de filosofia artei și nu o realitate estetică, deoarece o operă de artă străină de bucuriile și durerile lumii, de aspirațiile, nădejdile și disperările sale, de frumusețea sau stricăciunea sa morală, străină de om ca ființă socială și culturală, este un nonsens. Arta este, dimpotrivă, cel mai tulburător document sufletesc al unei societăți, al puterilor sale creatoare, tocmai pentru că ea realizează o sinteză de pregnanță emoțională și intelectual comprehensivă a cunoașterii și valorii, a socialului și individualului, a subiectivului și obiectivului — balanța înclinînd către subiectivitate, interioritate, trăire. Iar articularea acestora în actul de creație presupune o anume tipologie psihologică și etică a comportamentului uman, „interacțiunea dintre cauzalitatea generală și motivațiile personale", care nu sînt altceva decît condiționări sociale externe convertite în stimuli interni.

Relația dintre artă și public — acesta din urmă fiind structurat pe diferite nivele de înțelegere și sensibilitate —, rolul educației estetice în formarea și dezvoltarea personalității umane ar merita un examen critic aparte. Cert este că, în condițiile civilizației socialiste, prin densificarea axiologică a conștiinței și existenței oamenilor, prin revitalizarea și libera manifestare a puterilor creatoare de care dispune întreaga societate, crește considerabil ponderea și valoarea culturii estetice, la nivelul subiectului estetic, al mediului său de muncă și existență, arta dobîndind o funcționalitate social-istorică și o eficiență spirituală care o situează în centrul marilor strategii intelectuale, menite să construiască, pentru oameni și prin oameni, o lume a dreptății, adevărului și frumosului, un **homo aestheticus** ca ipostază a lui **homo humanus.**

Al. Tănase

Anglia la violoncel

RENAȘTEREA engleză în muzică : o lume romantică, mat-luminiscentă, evocînd cețuri de sunete peste Tamisa, orga lui Parry, requiemul lui Stanford, concertul de violoncel al lui Edward Elgar. O lume patetică, poemele lui Dante Gabriel Rossetti, Swinburne, ale contelui Bulwer Lytton, concerte la Westminster Cathedral — acea liniște de ceară a sfîrșitului de secol, mulajul unei vechi tradiții, ce avea să fie topit pentru prima oară în focul primului război mondial. Se mai întîmplau minuni. Edward Elgar trăia ca profesor de muzică, scriind numai rareori partituri cu totul nesemnificative pentru reuniunile din înalta societate, serenade sentimentale și marșuri „imperiale" pentru care nimeni nu i-ar fi prezis un mare viitor. Apoi, dintr-o dată, pe cînd era aproape de a împlini patruzeci de ani, vreun spiriduș din poveștile engleze i-a dat desigur cheia marelui succes. Toți compozitorii, chiar și cei mai mari, au avut perioade în care au scris mai prejos de reala lor capacitate, unii s-au afirmat abia la maturitate, ca Wagner, alții la bătrînețe, ca Verdi. Dar Elgar a fost practic inexistent pînă la începutul noului secol. După 1900, tot ce a scris a rămas în istoria muzicii ca un semn al unei inegalabile personalități. **The Dream of Gerontius**, de o popularitate uimitoare nu numai la Londra, dar și, cum scriu ziarele vremii, pretutindeni în capitalele Europei și mai cu seamă în Germania ; liedurile, oratoriul, uvertura **In the South**, cele două simfonii, concertele de vioară și de violoncel, studiul simfonic **Falstaff**, oda corală **The Music Makers**, muzica de cameră — toate au rămas modele de culoare romantică, elaborată, polifonie, vivacitate, curaj, modernitate..., toate poartă amprenta unui anume fel, specific englez, de a compune. În ciuda influențelor lui Richard Strauss, contemporanul și... admiratorul lui Elgar, în ciuda unor mai vechi tentații brahmsiene.

— Elgar nu e doar patetic, îmi spune violoncelistul Ross Pople, interpretul acelui romantic concert **opus 85** atît de cîntat de toți celliștii lumii. Elgar e tragic. Dacă n-am reușit să sugerez asta, înseamnă că l-am trădat.

— Iată că v-ați molipsit de la cuvintele epocii : „trădare"... se poate folosi acest cuvînt în muzică ? În fond fiecare are dreptul de a recrea în felul său o operă. Nici n-ar avea farmec o redare exagerat de fidelă, ar însemna să purtăm toți aceiași ochelari.

— Lumea lui Elgar nu trebuie alterată. E cu totul neobișnuită. E o Anglie care nu se mai întoarce.

— Vi s-a întîmplat oare dumneavoastră, care ați cutreierat Europa, America și Asia ca solist, care sînteți **solo principal** în orchestra B.B.C. Londra și ați fost ani de zile colaboratorul lui Menuhin, vi s-a întîmplat oare să retrăiți, măcar pentru o clipă, acea lume „a minunilor", lumea lui Elgar, pe care îl prețuiți atît ?

— O poveste... ? Poate. Ani de zile am făcut muzică de cameră cu Menuhin, care m-a luat lîngă sine după ce absolvisem **Royal Academy of Music** din Londra și conservatorul din Paris, la clasa lui André Navarra. M-a luat în orchestra sa de cameră unde, după cîțiva ani, am devenit primul violoncelist. Făceam cvartet împreună cu Yehudi și sora sa Hepzibah, multe discuri ale noastre datează din acea perioadă ; opt ani de zile Menuhin a avut o mare influență asupra devenirii mele. Într-o seară, în Franța, pe cînd repetam, îl văd că se oprește și-mi privește violoncelul, dînd din cap. „E bun". „Da", zic, „e bun". „E chiar foarte bun", repetă el. „Da, nu cred că aș putea face rost de unul mai potrivit". Menuhin a început să rîdă. „Așa ?" Chiar pe loc i-a telefonat lui Vatelot, care este, se știe, cel mai vestit lutier din Paris. Toți marii soliști ai lumii își dreg instrumentele sau se aprovizionează la el. A doua zi, invitați de Vatelot, ne-am dus la atelier. Acolo — avea mai multe violoncele, dar unul pur și simplu ne-a luat ochii ! E acest **Testore** pe care cînt acum. Nu-mi venea să-l mai las din mînă. „Ei ?" a rîs Menuhin. „E minunat, dar n-am să-l pot cumpăra niciodată. Costă o avere". „Recunoști că e cel mai bun violoncel pe care l-ai văzut ? Bine, atunci nu-ți face probleme. Îl cumpăr eu pentru tine". Iată o poveste care pare să amintească acea lume „de altădată". Și cînd te gîndești că asta face Menuhin pentru toți tinerii muzicieni pe care-i simte „de viitor" ! Are o academie de muzică la Gestaat, în Elveția, unde am cîntat și eu, și aceasta e o adevărată pepinieră de soliști. Mulți îi datorează nu numai învățătura ci și, așa cum s-a întîmplat în cazul meu, instrumentul. Evident că, după un timp, i-am înapoiat banii, dar ce ar fi însemnat acest timp fără violoncelul pe care-l aveam ?

Ross Pople e acum prim violoncelist în **B.B.C. Symphony Orchestra** : Menuhin s-a dedicat în ultimii ani aproape în întregime activității pedagogice, e foarte pasionat de noile metode pe care încearcă să le pună la punct și e preocupat mai degrabă de răspîndirea ideilor sale decît de solistică.

— Eu însă vreau să cînt, deocamdată asta e marea mea preocupare. Într-un fel — și cu mare regret din parte-mi — drumurile mele s-au despărțit de ale lui Yehudi. Acum, șase luni pe an sînt în turnee, concertînd ca solist, iar celelalte șase luni cînt în orchestră. Multă vreme dirijorul nostru a fost Pierre Boulez. Boulez — cum să vă spun ? — nu e doar un compozitor și nici doar un dirijor, ci caută un anume adevăr muzical... E foarte meticulos în pregătirea unei repetiții : fiecare frază trebuie disecată și apoi reconstruită. La o partitură notează și accentuează fiecare detaliu. Orice amănunt trebuie să fie perfect. Nici în propria scriitură nu lasă nimic „la voia interpretului" : totul, exact. Parcă partitura n-ar mai trăi dacă i-ar lipsi un singur semn. Față de muzică e foarte uman, foarte cald. Dirijează cu plăcere mai ales romanticii și în mod special pe Mahler, Schönberg... Eu îl consider totuși prea efuziv, prea cald pentru ele — mai bine îi reușesc modernii. Și cu muzicienii din orchestră e la fel de efuziv. Îmi amintesc că odată, la un festival, mi-a pleznit coarda La : a făcut un zgomot care mi s-a părut infernal. Și lui, probabil : s-a uitat la mine cu niște ochi ! Aveam multe pasaje solo și le-am cîntat pe coarda Re...

— Ca Paganini...

— Ei, nu chiar, fiindcă lui Paganini îi rămăsese o singură strună, eu aveam totuși la dispoziție trei... Oricum însă, la sfîrșit, Boulez m-a îmbrățișat pe scenă, m-a sărutat. Îmi amintesc și acum cu emoție... La fel de prietenos, apropiat, e și Ghennadi Rojdestvenski. I-am spus odată : „Maestro, nu pot să vă spun «maestro» fiindcă așa îl cheamă pe cîinele meu". A rîs de s-a prăpădit : „Bine, spune-mi Ghennadi".

— Un alt dirijor permanent al B.B.C-ului nu e John Pritchard ?

— **Sir** John Pritchard ! **Sir** ! E foarte important !

— Cred că aveți probleme în alegerea repertoriului, după cîte știu, viața muzicală a Londrei e foarte bogată și probabil B.B.C.-ul e concurat de mai multe orchestre în aceeași seară...

— O, într-adevăr, Londra e saturată de muzică. În fiecare seară sînt cel puțin zece concerte la care se poate merge. Pe lîngă Royal Festival Hall și Royal Albert Hall există acum un complex nou de săli, cu o foarte bună acustică, Barbican Centre. Publicul are de unde alege și de altfel nu merge decît la programe care sînt complet de avangardă sau complet clasice. N-ar intra nimeni la un concert „mixt" : poate e o lipsă de mobilitate, de adaptare ? Sau așa e normal, să te pregătești pentru un anume stil și să rămîi în acea atmosferă ?

Ross Pople are acum propria sa orchestră cu care a început să meargă în turnee. Concertmaestrul e Eli Goren. „Toți sînt excelenți muzicieni. Mă potrivesc cu ei de minune". În repertoriu, e preferată muzica modernă. Mulți compozitori englezi contemporani au scris pentru Ross Pople. Gordon Jacob i-a închinat a sa **Serenada** pentru cello, tînărul de numai douăzeci și trei de ani, **George Benjamin** („de acum o celebritate în Anglia") i-a dedicat un duet, David Word a scris concertul său pentru violoncel și orchestră. Ross Pople cîntă mult Stockhausen, Lutoslavski, Dallapiccola, are o preferință pentru Dallapiccola : **Chaconne — Intermezzo — Adagio.** „E o lucrare tragică, scrisă după al doilea război mondial, așa cum concertul lui Elgar e scris după primul război".

— Sînt sigură că aveți și în literatură aceleași gusturi...

— Într-adevăr ! Autorul la care revin cel mai des e Lawrence Durrel. Îndeosebi cartea sa **Bitter Lemmons** (Lămîi amare). Nu e oare secolul nostru o lămîie amară ? Pe Lawrence Durrell nu-l cunosc personal, fiindcă trăiește mai mult în străinătate, dar îl știu bine pe fratele său Gerald Durrell — un mare povestitor ! și ce bun fermier ! Are o gospodărie grozavă, cu păsări, vite... Cred că toți avem nostalgia vieții la țară. Cu cît trăiești mai mult în vîrtejul faptelor, cu atît ți-e mai dor de pămînt. Și eu mi-am zidit o casă, cu mîna mea, în Cumbria, unde merg deseori să studiez sau să mă odihnesc. Acolo îmi depozitez „comorile" : partituri, discuri...

— Sînt și nume de români printre ele ?

— Desigur : Enescu, Stroe, Vieru, Nemescu, Mețianu... La fiecare călătorie în România — și am conlucrat atît de bine cu filarmonicile de aici încît sper să mai revin — promit să învăț cît pot despre muzica românească. Aș vrea, de fapt, să ajung să cînt într-o zi tot ce am adunat... Pentru mine, orice lucru învățat n-are alt viitor, decît uitarea : nu uit însă niciodată ceea ce am ajuns să cînt la violoncel.

Grete Tartler

S-a spart un unicorn de sticlă...

„NU m-am îndoit niciodată că există nenumărați oameni, milioane, cărora să am ce le spune. Ne apropiem însă unii de alții treptat, cu greutate dar și cu dragoste. Cu greutate nu din pricină că brațele care se întind spre mine ar fi prea multe și prea lungi, ci pentru că brațul meu e șovăielnic și scurt. Dar îmbrățișarea e inevitabilă..." Fundamentala chemare la apropiere între oameni, la fuzionarea conștiințelor individuale în creuzetul iubirii și căldurii înțelegerii ne aminteste, prin pregnanța și delicatețea metaforei, de sensibilitatea Virginiei Woolf, alt însingurat spirit al unui secol de singurătate aflat în căutarea veșnică a comuniunii. Și totuși, aceste cuvinte de iubire, de lirism pasionat gîndit de el însuși ca „strigătul de la deținut la deținut în carcerele în care fiecare din noi e condamnat să lîncezească pe tot parcursul vieții" aparține unui autor care a prezentat, ca puțini alții în literatura contemporană, ura și deznădejdea, pervertirea și dezumanizarea.

Șocant pentru criticii care nu găseau o categorie anume în care să-l încadreze conform unor canoane literare convenționale, iremediabil desuet pentru „revoluționarii" mișcărilor literare ale anilor 30 care nu înțelegeau de ce lumea nu l-a uitat încă, Tennessee Williams a avut de la început un aliat constant, neîngăduitor dar loial — publicul. Publicul l-a încurajat în ciuda imperfecțiunilor tehnice care au făcut ca piesele de debut **Atinge-mă, te rog** și **Bătălia îngerilor** să cadă, publicul care a primit cu entuziasm piese deloc senzaționale ca **Menajeria de sticlă** (la premiera piesei la Dublin s-a stîrnit o adevărată încăierare, destul de asemănătoare cu cea a bătăliei pentru **Hernani**), însfîrșit, interesul publicului a stîrnit o pleiadă de actori ca Vivien Leigh, Marlon Brando, Burt Lancaster, Anna Magnani, Paul Newman, Liz Taylor, Arletti, Barbara Bel Geddes să întruchipeze personajele sale într-o serie de filme de mare popularitate.

Tennessee Williams nu e un scriitor popular în sensul obișnuit al cuvîntului. Nimic din piesele sale nu face concesii unui gest ieftin sau superficial. Scriitor regional, interesul lui pentru Sudul Statelor Unite și problemele legate de evoluția istorică a comunităților respective se înscrie alături de alți maeștri care au tratat această temă : Faulkner, Carson, Mc Cullers, Eudora Welty. Ca și aceștia, Williams dramatizează degenerarea relațiilor umane la nivel social datorată unor transformări obiective în istoria statelor respective. Tipologia personajelor și punctele tari ale conflictului sînt frapant similare, cel puțin în cazul lui Williams, Faulkner și McCullers. Aceiași aristocrați degenerați, cu progenitura lor cu sînge amestecat, degenerată și hipersensibilizată, aceiași indivizi bizari imposibil de atribuit unei clase anume, aceiași viguroși neimaginativi și vitali cuceritori care stăpînesc cu palma și cu pumnul universul delicat și cotropit de praf al unei lumi apuse.

Și totuși, problemele sînt nu numai cele ale Sudului ; caracterul uman, emoțiile personale, criza individului sînt tot atîtia termeni în care se poate exprima problematica pieselor lui Williams, apropiindu-l astfel pe acesta de scriitori ca Arthur Miller, John Updike sau Saul Bellow. Dincolo de localizarea istorico-spațială, piesele lui Williams prezintă individul în încleștări existențiale supreme, cu profundă semnificație morală. Căci Williams, în ciuda aparențelor, este fundamental un moralist, așa cum, din nou în ciuda aparențelor, este un scriitor existențial. Incompatibilitatea termenilor la nivel filosofic nu trebuie să ne inducă în eroare la nivel artistic ; dintotdeauna, arta a silit contrariile să i se supună într-o sinteză altfel imposibilă. Eroii lui ispășesc o vină tragică, o vină morală sau existențială. Mulți din ei, din cruzime, lașitate sau egoism, și-au condamnat la pieire semenii. Pieirea, evident, e fizică sau simbolică. Blanche Du Bois, cu intransigența tinereții, își condamnă la moarte soțul pentru o slăbiciune de care acesta nu era în întregime vinovat ; Alma, ca rezultat al unei educații bigote și înguste, își condamnă iubitul la frustrare și însingurare.

ÎN sistemul moral al lui Williams, respingerea vieții e o mare crimă și cei vinovați sînt aspru pedepsiți. Sebastian Venable în **Astă vară, pe neașteptate** este talionic pedepsit pentru cruzimea și dezumanizarea lui. Dar în același sistem moral există loc și pentru răscumpărare. Respingerea puritanismului și celebrarea energiilor vitale — descendență directă din D. H. Lawrence, evidentă în piese ca **Din floare renaște, strigă pasărea Phoenix, Model cu trandafiri, Pisica pe acoperișul fierbinte** — oferă o șansă celor care au păcătuit. Serafina delle Rose renaște într-o dragoste după o nefirească moarte fizică și spirituală ocazionată de moartea soțului ei ; Maggie îl readuce la viață pe soțul ei obsedat de vina tragică a morții celui mai bun prieten al său datorită egoismului și lașității lui morale. În toate aceste cazuri, vina e legată de însingurare și refugiu în lumea imaginară, confortabilă dar mincinoasă, a iluziei.

Eroii condamnați să trăiască într-o astfel de lume recunosc închiderea și limitarea produsă de ea. Pentru Blanche, lumina orbitoare a vieții a scăzut pînă la intensitatea unei biete luminări, pentru Sebastian, viața nu are sens decît în soațiul închis al unui sanatoriu, pentru Brick, declicul salutar al închiderii lumii din afară e necesar ca aerul dar produs numai de băutură. O bună parte din acești eroi, precum și alții, sînt supuși unui altfel de test : acela al alegerii, al determinării modului lor de existență prin modul lor de acțiune. Într-o lume dominată de cruzime, violență și egoism, cei inocenți nu sînt numai distruși, ci și corupți. Pîngărirea inocentului e rezultatul nu atît al potrivniciei sorții, cît a unei alegeri greșite a eroului, alegere pe care acesta o ispășește pînă la capăt. **Orfeu în infern** și **Dulcea pasăre a tinereții** ilustrează acest punct de vedere. Atît Val, cît și Chance Wayne, nu pot salva și nu se pot salva dintr-o lume a răului și brutalității sterile, deoarece ei înșiși, purtători ai mesajului de iubire și regenerare, și-au compromis misiunea lăsîndu-se atrași de cloaca corupției și a pervertirii morale.

Crearea unei atmosfere tragice pe baza unei intrigi naturalist realiste, ridicarea la nivelul general uman a unor probleme individuale nu se putea face, dramatic vorbind, decît prin scoaterea experienței teatrale atît din tiparele „iluziei realității", cît și din convenția „simbolismului". În prefața la **Pisica pe acoperișul fierbinte** Williams își dorea un teatru plastic, o scriitură care să fie mai mult decît o înșirare de cuvinte, tinzînd spre o apropiere maximă de ființă și de experiență. Convins că „adevărul, viața sau realitatea sînt un întreg organic pe care imaginația poetică îl poate reprezenta sau sugera numai prin transformare, prin schimbarea în alte forme decît cele pur perceptibile, Tennessee Williams a folosit atît simboluri tradiționale cît și tehnici de avangardă pentru obținerea unei dimensiuni de adîncime a experienței teatrale. Nume proprii, elemente de recuzită, muzică de scenă și efecte de lumină se împletesc într-o textură a cărei funcție fundamentală este de a exprima o structură semnificativă de bază : conflictul dintre realitate și iluzie, condamnarea exilatului pervertit, triumful vieții și al dragostei.

În **Menajeria de sticlă**, obiectul cel mai de preț din colecția Laurei e un mic unicorn spart din greșeală de vitalul și prozaicul ei vizitator, întruchipare a vieții nepăsătoare. E poate simbolul care se poate asocia cel mai bine cu sensibilitatea autorului, cu delicatețea și imaginativitatea creației lui artistice. Și acum, cînd unicornul de sticlă zace sfărîmat la picioarele memoriei noastre, înțelegem mai bine triumful său. De abia prin dispariția lui căpătăm o perspectivă integratoare a lumii pe care o creat-o prin existența lui.

Anda Teodorescu

Mario Vargas Llosa:

Războiul Sfîrşitului Lumii (Unu. V. 3)

S-A NĂSCUT, ca şi părinţii, bunicii şi fratele lui, Honorio, în satul Assaré din provincia Ceará, locul unde cirezile minate la Jaguaribe sînt despărţite de cele duse spre Valea Cariri. Toţi din sat erau agricultori sau văcari, dar Antonio a dat de mic dovadă de înclinaţii negustoreşti. Începu să facă negoţ în orele de catehism ale Părintelui Matías (care l-a învăţat să citească şi să socotească). Antonio le vindea altor copii, sau cumpăra de la ei titireze, praştii, bile de sticlă, zmeie, graiuri, canari, broaşte cîntătoare, şi făcea afaceri atît de bune încît, deşi familia lor era nevoiaşă, el şi fratele lui erau cei mai lacomi consumatori ai dulciurilor din prăvălia lui Zuquieta. Spre deosebire de alţi fraţi, care se aveau între ei precum ciinele şi pisica, cei doi Vilanova erau nedespărţiţi. Îşi spuneau unul altuia, cu toată seriozitatea, „cumetre".

Într-o dimineaţă, Adelinha Alencar, fiica timplarului din Assaré, s-a trezit cu febră mare. Buruienile arse de Doña Camucha ca să izgonească răul nu avură nici un efect şi, după cîteva zile, trupul Adelinhei era acoperit cu plăgi care făcură din ea, pînă atunci cea mai mîndră fată din sat, o fiinţă respingătoare. O săptămînă mai tîrziu, alţi sase săteni delirau de febră, mistuiţi de bube purulente. Părintele Tobias mai apucă să ţină o slujbă şi să-l roage pe Dumnezeu să pună stavilă ciumei, înainte de a cădea secerat. Aproape imediat, bolnavii începură să moară, în timp ce molima se lăţea, nestăvilită. Cînd localnicii, îngroziţi, se pregăteau să fugă, aflară despre **colonelul** — titlu dat marilor proprietari — Miguel Fernández Vieira — şef politic municipal şi stăpîn peste pămînturile ce le lucrau şi turmele ce le păşteau — că îi oprea cu străşnicie de la aceasta, temîndu-se ca nu cumva oamenii să răspîndească boleşniţa mortală în tot ţinutul. Vieira aşezase oameni înarmaţi în slujba lui, **capangas**, la toate ieşirile din sat, cu ordin să tragă în oricine i-ar nesocoti porunca.

Fraţii Vilanova s-au numărat printre puţinii care au izbutit să plece. Ciuma le secerase părinţii, unica soră, Luz Maria, un cumnat şi trei nepoţi. După înmormîntarea tuturor neamurilor, Antonio şi Honorio, acum doi băieţi puternici, de vreo cincisprezece ani, cu păr ondulat şi ochi limpezi, hotărîră să fugă. Dar, în loc să-i înfrunte pe **capangas** cu **macheta** şi glonţul, ca alţii, Antonio, credincios firii sale, îi convinse să închidă ochii la trecerea lor, primind în schimb un juncan, o dublă de zahăr şi un sac cu **rapadura**, un soi de turte dulci foarte apreciate în ţinuturile din interior. Plecară noaptea, luîndu-le cu ei şi pe cele două verişoare ale lor — Antonia şi Asunción Sardelinha — şi avutul familiei : două vaci, o catîrcă, un geamantan cu haine şi o pungă cu zece mii de **reişi**. Antonia şi Asunción le erau de două ori verişoare — după mamă şi după tată —, iar Antonio şi Honorio le-au luat înduioşaţi fiind de lipsa lor de ocrotire, căci molima le lăsase orfane. Erau nişte copile pe atunci, şi prezenţa lor îngreună înaintarea ; nu ştiau să răzbată prin **caatinga**, vastele întinderi pustii şi mărăcinoase, şi nu puteau răbda de sete. Cu toate acestea, mica expediţie străbătu Sierra de Araripe, lăsă în urmă San Antonio, Ouricuri, Petrolina şi trecu riul San Francisco. Cînd ajunseră la Joazeiro, şi Antonio hotărî să-şi încerce norocul în acest orăşel din Bahía, cele două surori erau însărcinate : Antonia cu Antonio şi Asunción cu Honorio.

Chiar a doua zi, Antonio s-a pus pe treabă pe cînd Honorio, ajutat de cele două Sardelinhas, începea să ridice o casă. Vînduseră vacile pe drum, dar catîrca le rămăsese, şi Antonio încărcă pe ea o balercă de rachiu pe care îl vîndu, cu păhărelul, prin aşezare. Pe acelaşi animal, apoi pe altul şi pe altele avea să încarce mărfurile pe care, în lunile şi anii ce au urmat, le-a dus, la început din casă în casă, mai tîrziu prin cătunele din împrejurimi, şi, în sfîrşit, de-a lungul şi de-a latul prin **sertón** — ţinutul arid din interiorul ţării —, ajungînd să-l cunoască amănunţit ca pe propriile-i buzunare. Făcea negoţ cu batog, orez, fasole, zahăr, piper, **rapadura**, stofe, alcool şi cu tot ce i se comanda. Cu încetul deveni furnizorul marilor ferme dar şi al dijmaşilor nevoiaşi, iar harabalele lui erau tot atît de familiare precum Circul Ţiganului prin sate, misiuni şi tabere. De prăvălia din Joazeiro, aşezată în Piaţa de la Misericordia, se îngrijeau Honorio şi surorile Sardelinhas. În mai puţin de zece ani, se spunea despre fraţii Vilanova că erau pe cale să se îmbogăţească.

Atunci se abătu urgia care, pentru a doua oară, avea să ruineze întreaga familie. În anii buni, ploile începeau în decembrie ; în cei proşti, prin februarie sau martie. Anul acela însă, în mai nu căzuse picătură de ploaie. Debitul riului San Francisco scăzuse la un sfert şi acoperea cu greu nevoile aşezării a cărei populaţie se împătrise odată cu venirea refugiaţilor din interior.

Antonio Vilanova n-a mai încasat nici o datorie, şi toţi clienţii — moşieri sau ţărani săraci — şi-au anulat comenzile. Pînă şi din Calumbí, cea mai bogată dintre proprietăţile Baronului de Cañabrava, îl înştiinţară că nu pot cumpăra de la el nici măcar un pumn de sare. Hotărît să cîştige totuşi ceva de pe urma năpastei, Antonio îngropase grîne în lăzi învelite bine în pînză de sac, cu gîndul să le vîndă cînd lipsurile aveau să salte preţurile la cifre astronomice. Numai că nenorocirea a depăşit în amploare pînă şi socotelile sale. Înţelese repede că dacă nu vindea totul imediat rămîne fără cumpărători, căci oamenii cheltuiau puţinul ce le rămăsese pe slujbe, procesiuni şi danii (toţi doreau să facă parte din Frăţia Penitenţilor care, cu glugi pe cap, se biciuiau pe străzile oraşelului), ca să-l înduplece pe Dumnezeu să dea ploaie. Atunci, dezgropă lăzile : grînele, cu toată pînza de sac, putreziseră. Dar Antonio nu era omul să se dea bătut. El, Honorio, cele două Sardelinhas, pînă şi copiii— unul al lui şi trei ai fratelui său — curăţară grînele cum putură, şi pristavul public anunţă că a doua zi dimineaţa, în Piaţa Matriz, din pricini de forţă majoră, magazinul fraţilor Vilanova îşi lichida stocurile. Antonio şi Honorio se înarmară şi puseră la vedere patru servitori cu bite, ca să evite excesele. Timp de o oră totul merse bine. Surorile Sardelinhas vindeau la tejghea pe cînd cei şase bărbaţi opreau oamenii la uşă, nelăsînd în magazin decît grupuri de zece persoane. Dar curînd nu mai putură stăvili mulţimea care îi măturâ din cale, dărîmă uşile şi ferestrele şi năvăli în magazin. În cîteva minute gloata puse stăpînire pe tot ce se afla înăuntru, inclusiv pe banii de la casă. Ce nu putură lua fu sfărîmat.

Devastarea nu dură nici jumătate de oră dar, deşi pierderile au fost mari, nimeni din familie nu fu brutalizat. Honorio, Antonio, surorile Sardelinhas şi copiii, aşezaţi în stradă, priviră cum ultimii jefuitori părăseau ceea ce fusese magazinul cel mai bine aprovizionat din tot ţinutul. Femeile aveau ochii înlăcrimaţi, iar copiii priveau resturile paturilor unde dormiseră, hăinuţele ce le îmbrăcaseră şi obiectele cu care se jucaseră, toate rupte şi împrăştiate pe jos. Antonio era palid. „Trebuie s-o luăm de la capăt, cumetre", şopti Honorio. „Dar nu aici", răspunse fratele său.

ANTONIO nu împlinise încă treizeci de ani. Dar din pricina muncii istovitoare, a călătoriilor nesfîrşite şi a preocupării obsesive cu care îşi ducea negoţul, părea mult mai în vîrstă. Părul îi căzuse de timpuriu, iar fruntea înaltă, bărbuţa şi mustaţa îi dădeau un aer intelectual. Era vînjos, avea umerii cam lăsaţi şi mergea cu picioarele uşor încovoiate, ca văcarii. În afară de negustorie, nu i se cunoştea altă pasiune. Pe cînd Honorio frecventa cu plăcere tot felul de serbări şi nu se dădea înapoi să ciocnească cîte un păhărel cu rachiu de anason ascultîndu-i pe cîntăreţii ambulanţi sau tăifăsuind cu prietenii şi privind cum plutesc pe San Francisco ambarcaţiunile pe care începuseră să apară mascaroane de proră în culori vii, el nu ieşea în lume. Cînd nu călătorea, rămînea înapoia tejghelei verificînd socoteli sau gîndindu-se la noi combinaţii. Avea o duzină de clienţi dar puţini prieteni şi, deşi era văzut duminicile la Biserica Nuestra Señora de las Grutas şi asista uneori la procesiunile în care flagelanţii Frăţiei se martirizau ca să le ajute sufletelor din Purgatoriu, nu se remarca nici prin zel religios. Era un om serios, liniştit, perseverent, bine pregătit să înfrunte potrivnicia.

De data asta, peregrinarea familiei Vilanova prin ţinuturi istovite de foame şi de sete a fost mai lungă decît cea cu un deceniu în urmă, cînd îi izgonise ciuma. Foarte repede au rămas fără animale. După o primă ciocnire cu o bandă de fugari, cu care fraţii au schimbat focuri de armă, Antonio hotărî că cinci catîri erau o tentaţie prea mare pentru mulţimile înfometate ce băntuiau prin **sertón**. Astfel că, odată ajunşi la Barro Vermelho, vîndu patru pe un pumn de pietre scumpe. Omorîră ultimul catîr, mîncară în sfîrşit pe săturate, iar carnea rămasă o sărară ca să le mai ajungă cîteva zile. Unul din fiii lui Honorio muri de dizenterie şi îl îngropară la Borracha, unde instalaseră un popas în care surorile Sardelinhas le ofereau drumeţilor, contra cost, supe făcute din tuberculi de **imbuzeiro, moço** şi **xique-xique**. Nici aici nu le merse mai bine, şi porniră din nou, spre Patamuté şi Mato Verde, unde pe Honorio îl înţepă un scorpion. După ce se vindecă, merseră mai departe spre sud vreme de cîteva săptămîni bîntuite de spaime, în care nu întîlniră decît sate-fantomă, ferme părăsite şi convoaie de fugari numai piele şi os mergînd în derivă, ca halucinaţii.

În Pedra Grande, un alt fiu al lui Honorio şi Asunción muri dintr-un simplu guturai. Tocmai îl îngropau, învelit într-o pătură, cînd, în mijlocul unui nor de praf roşcat, intrară în cătun vreo douăzeci de bărbaţi şi femei — era printre ei o fiinţă cu chip omenesc, care mergea în patru labe, şi un negru uriaş pe jumătate gol —, majoritatea doar pielea şi osul, cu tunici jerpelite şi cu sandale care păreau să fi bătut toate cărările lumii. Îi călăuzea un om înalt, negricios, cu părul pînă la umeri şi cu ochi de argint-viu. Merse drept la familia Vilanova şi îi opri cu un gest pe cei doi fraţi care coborau deja cadavrul în groapă. „Fiul tău ?", îl întrebă pe Honorio, cu voce gravă. Acesta încuviinţă. „Nu-l poţi îngropa aşa", spuse negriciosul, cu convingere. „Trebuie să-l pregăteşti şi să te desparţi de el două datină, ca să fie primit la veşnica prăznuire din cer." Şi, înainte ca Honorio să-şi fi venit în fire, se întoarse către soţii săi : „Îi vom face o înmormîntare cuviincioasă, astfel ca Tatăl să-l primească plin de bunăvoinţă". Atunci, fraţii Vilanova îi văzură pe pocăiţi înviorîndu-se, repezindu-se la copaci, tăindu-i, bătîndu-i în cuie, meşterind un coşciug şi o cruce, cu o îndeminare ce trăda o practică îndelungată. Negriciosul luă copilul în braţe şi îl culcă în coşciug. În timp ce fraţii Vilanova umpleau groapa cu ţărînă, omul se rugă cu glas tare, iar ceilalţi cîntară Slavă Ţie şi litanii, îngenunchiaţi în jurul crucii. Mai tîrziu, cînd, după ce se odihniseră sub copaci, peregrinii se găteau de plecare, Antonio Vilanova scoase o monedă şi o întinse sfîntului. „În semn de recunoştinţă", insistă, văzînd că omul n-o ia şi că îl priveşte ironic. „Nu ai de ce să-mi mulţumeşti", spuse acesta, în sfîrşit. „Dar Tatălui nu-i poţi plăti datoria faţă de El nici cu o mie de monezi ca asta." Făcu o pauză şi adăugă, cu blîndeţe : „N-ai deprins adunarea, fiule."

Fraţii Vilanova rămaseră pe gînduri, mult după plecarea peregrinilor, aşezaţi lîngă focul care gonea insectele. „Era un nebun, cumetre ?", întrebă Honorio. „Am văzut mulţi nebuni în călătoriile mele, dar acesta părea să fie ceva mai mult decît un nebun", spuse Antonio.

CÎND ploile reîncepură, după doi ani de secetă şi alte urgii, cei din familia Vilanova se stabiliseră la Caatinga do Moura, o aşezare în preajma căreia se afla o salină pe care Antonio începu s-o exploateze. Tot restul familiei — surorile Sardelinhas şi doi copii — supravieţuise, dar fiul lui Antonio şi Antonia, după ce o năclăială gălbuie îl făcuse să se frece la ochi zile în şir, începu să-şi piardă vederea, şi acum deslusea ziua de noapte, dar nu şi chipurile oamenilor sau felurimea obiectelor. Salina se dovedi o afacere bună. Cît era ziua de lungă, Honorio, cele două Sardelinhas şi copiii uscau sarea şi pregăteau desagii pe care Antonio îi lua să-i vîndă. Îşi meşterise o droşcă şi mergea înarmat cu o puşcă cu două ţevi, ca să preîntîmpine atacurile.

Rămaseseră la Caatinga do Moura aproape trei ani. Odată cu ploile, localnicii se întoarseră la truda cîmpului şi văcarii la îngrijirea turmelor decimate, iar aceasta însemna, pentru Antonio revenirea treptată a bunăstării. Pe lîngă salină, avea acum o prăvălie şi începu să facă negoţ cu cai, cumpărîndu-i şi vînzîndu-i cu cîştig bun. Cînd ploile torenţiale din acel decembrie — hotărîtor în viaţa lui — prefăcură riul care străbătea aşezarea într-un puhoi care tîrî cu el casele, înecă păsările şi iezii şi înundă salina îngropînd-o într-o singură noapte sub o mare de nămol, Antonio se afla la Bilciul din Nordestina, unde se dusese să vîndă o încărcătură de sare şi să cumpere catîri.

Se întoarse după o săptămînă. Apele începuseră să scadă. Honorio, surorile Sardelinhas şi cei şase ţărani care lucrau pentru ei erau nemîngîiaţi, dar Antonio făcu faţă nenorocirii cu mult calm. Revăzu tot ce se mai putuse salva, făcu socoteli pe un carneţel şi îi îmbărbătă spunîndu-le că mai aveau de încasat nişte datorii, că el, ca pisicile, avea mai multe vieţi, şi că nu-i venea lui de hac o inundaţie.

Dar în noaptea aceea nu lipi geană de geană. Erau găzduiţi în casa unui sătean prieten, pe dealul unde se refugiaseră toţi vecinii. Nevasta îl simţi foindu-se în hamac, şi lumina lunii îi dezvălui chipul lui ros de nelinişte şi preocupare. A doua zi de dimineaţă, Antonio le spuse să-şi facă pregătirile de drum căci aveau să părăsească Caatinga do Moura. Era atît de categoric încît nici fratele, nici femeile nu s-au încumetat să-l întrebe de ce. După ce s-au descotorosit de tot ce nu puteau lua cu ei, au pornit din nou să înfrunte, în căruţa încărcată cu boccele, nesiguranţa marilor întinderi. Într-una din zile l-au auzit pe Antonio spunînd ceva care îl uimi. „A fost a treia înştiinţare — şopti, cu o umbră în fundul pupilelor limpezi. Inundaţia aceasta ne-a fost trimisă ca să facem ceva despre care nu ştiu nimic." Honorio, sfiindu-se parcă, îl întrebă : „O înştiinţare de la Dumnezeu, cumetre ?". „Sau de la Diavol", grăi Antonio.

Merseră la voia întîmplării, o săptămînă într-un loc, o lună în altul, şi de fiecare dată cînd familia credea că se vor statornici undeva, Antonio, parcă gonit din urmă, hotăra plecarea. Această căutare a ceva sau a cuiva atît de ceţos îi neliniştea, dar nimeni n-a protestat împotriva mutărilor necontenite.

În sfîrşit, după mai bine de opt luni de vagabondare prin **sertón**, se aciuiră într-o fermă a Baronului de Cañabrava, părăsită încă din vremea secetei. Baronul îşi mutase demult cirezile, iar acolo mai rămăseseră cîteva familii răzleţe care cultivau mici parcele pe malul riului Vassa Barris şi duceau caprele la păscut în Sierra de Cañabrava, verde tot timpul anului. Cu populaţia sa redusă şi cu munţii care îl înconjurau din toate părţile, Canudos părea locul cel mai neprielnic negustoriei. Totuşi, după ce ocupară fosta casă a administraţiei, acum în ruină, Antonio se eliberă parcă de o povară şi răsufla uşurat Numaidecît începu să scornească alte negoţuri şi să organizeze viaţa familiei, cu vechea sa îndeminare. Un an mai tîrziu, mulţumită străduinţilor sale, prăvălia fraţilor Vilanova cumpăra şi vindea mărfuri cale de zece leghe împrejur. Antonio călătorea iarăşi, neobosit.

Dar în ziua cînd pelerinii îşi făcură apariţia la poalele muntelui Cambaio şi intrară pe unica stradă din Canudos cîntînd — gata să-şi spargă pieptul — laude Bunului Isus, el se găsea acasă. De pe terasa fostei administraţii transformată în locuinţă-magazin, văzu cum se apropie de sat acele fiinţe înflăcărate. Fratele, soţia, cumnata îl văzură pălind cînd omul în tunică vineţie, care deschidea procesiunea, înaintă spre el. Recunoscură îndată ochii incandescenţi, vocea cavernoasă, slăbiciunea extremă. „Ai deprins adunarea ?", spuse sfîntul, zîmbind uşor şi întizînd mîna negustorului. Antonio Vilanova căzu în genunchi şi sărută degetele noului venit.

În româneşte de
Mihai Cantuniari

BENONE ŞUVĂILĂ : **Peisaj** (Galeria „Simeza")

Meridiane

„Jurnalul" lui Pasolini

● Pier Paolo Pasolini (1922—1975), cunoscutul scriitor, scenarist, regizor și actor, care s-a făcut remarcat în domeniul literaturii în 1955, prin romanul său **Ragazzi di vita**, iar ca scenarist și regizor printr-o serie de opere care, prin originalitatea și forța lor simbolică, cu adînci rezonanțe sociale, l-au plasat printre cei mai interesanți și valoroși creatori italieni din perioada 1961—1972, a murit, după cum se știe, asasinat pe o plajă din Ostia. Despre tragicul eveniment s-au emis două ipoteze. Prima, că asasinatul n-ar fi fost decît sfîrșitul firesc al unei vieți dezordonate, sfîrșit pe care, de altfel, scriitorul l-a și prevăzut în unele pasaje ale operei sale. A doua ipoteză făcea din această moarte o crimă politică, această conjectură fiind susținută de mulți prieteni și admiratori ai scriitorului, printre care Maria Antonietta Macciochi și Alberto Moravia, care l-au socotit dintotdeauna pe Pasolini un intelectual prost văzut de unele cercuri reacționare italiene, pentru curajul cu care a abordat unele probleme sociale și politice. Desigur, misterul asasinatului lui Pasolini n-a fost niciodată înlăturat în mod clar, dar el ar putea fi eventual dezlegat, se spune, dacă ar apărea romanul său autobiografic, pe care scriitorul a început să-l scrie încă din 1970. Mai multe fragmente ale acestei lucrări postume, peste cinci sute de pagini, se află în mîinile unuia din biografii lui, Enzo Siciliano, însărcinat să pună oarecare ordine în ele, dar care, pînă acum, n-a trecut la tipărirea lor. Odată publicate, aceste fragmente nu vor avea poate doar darul de a aduce noi lumini asupra asasinatului, dar vor îmbogăți sigur cu o nouă lucrare opera lui Pasolini. (În imagine : Pasolini la Veneția).

Marele premiu al Consiliului Nordic

● A fost decernat, la Oslo, scriitorului danez Peter Seeberg pentru culegerea lui de nuvele, **În patruzprezece zile.** Născut în 1925, laureatul a participat la săpături arheologice în Canada și Kuweit și conduce casa de editură „Arena". E autor al mai multor romane, piese de teatru, ca și al scenariului filmului **Foamea**, după cartea norvegianului Knut Hamsun.

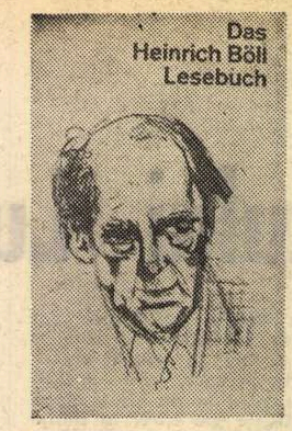
1984 — anul Diderot

● Anul viitor va fi în Franța „Anul Diderot", (născut la 7 octombrie 1713, mort la 31 iulie 1784), celebrînd 200 de ani de la sfîrșitul marelui enciclopedist. În iulie 1984, sub patronajul președintelui Republicii, va avea loc la Sorbona un colocviu implicînd multilateralitatea lui Diderot. Deci: Diderot și arta, Diderot și literatura, Diderot și politica, Diderot și știința, Diderot și femeile, Diderot filosof...

În localitatea natală, Langres, va avea loc o serie de manifestări, ca și la Reims, unde se va reprezenta o piesă inedită a lui Diderot, recent descoperită. O expoziție, „Enciclopedie vivante, 1984—1985" și o masă rotundă asupra operei complete a lui Diderot vor avea loc la Paris, în timp ce la Cerisy-la-Salle se va desfășura (între 11 și 21 iulie) o decadă: „A interpreta pe Diderot astăzi".

Citiți-l pe Torga, nu veți regreta !

● În vîrstă de 75 de ani, Michel Torga, medic, poet și romancier portughez, autorul unei opere considerabile, începe să ocupe locul care i se cuvine în peisajul literar contemporan. La cîteva luni după apariția unor pagini alese din **Jurnalul** său, editura pariziană „Equinoxe" publică un volum sugestiv, intitulat **Lapidaires**, în care sînt incluse 24 de nuvele „lapidare", operă de îndelungată elaborare a „acestui chirurg care lucrează precum specialistul în arta lapidară, a acestui artist care tale, șlefuiește și gravează pietre prețioase" — după cum apreciază „Le Monde". Torga vorbește în ele numai despre Portugalia și despre oamenii ei, cel mai adesea despre țărani, despre bucuria de a-ți iubi țara. Nuvelele sale dezvăluie un Torga indignat, solitar, al cărui pesimism nu acceptă nici slăbiciunea oamenilor nici durerea sub toate formele ei, așa cum n-a acceptat, niciodată, „rușinea națională" reprezentată de Salazar.



„Cartea de citire" Heinrich Böll

● Tematic, producția literară a lui Heinrich Böll se întinde de la „prelucrarea" în conștiințe a destinului și vinovăției germane în cel de al doilea război mondial pînă la critica regimului lui Adenauer și a catolicismului său îngust, de la exprimări de poziție în favoarea democratismului, păcii și umanismului pînă la respingerea terorismului și a discuțiilor interminabile în jurul acestuia. O amplă selecție din vasta operă a scriitorului (n. 1917, laureat al Premiul Nobel în 1972) a apărut într-un volum editat de „Deutscher Taschenbuch Verlag" din München. Concepînd culegerea ca pe o „carte de citire" (în sensul de antologie de texte fundamentale), îngrijitorul ediției, Viktor Böll, care semnează și postfața, a intitulat-o chiar așa — **Das Heinrich Böll Lesebuch**, reunind între coperțile ei povestiri, fragmente din romane, poezii, reflecții, scrisori, eseuri, prefețe, articole scrise în anii 1948—1982. În ansamblu, cele peste 600 de pagini retrasează destinul literar și demersul social, politic și cultural al unuia dintre cei mai complecși și discutați scriitori ai secolului XX.

Rilke, monografie

● La editura „Molodaia Gvardia", în seria „Viața oamenilor de seamă", a apărut monografia **Rilke** de S. B. Djimbimov. Autorul îl așează pe poetul austriac în rîndul celor mai importanți poeți europeni ai secolului al XX-lea ; două dintre capitolele lucrării au titlurile **Rilke în Rusia, Rilke și Tolstoi.**

„Discul etern"

● E vorba de noul disc (lansat la 1 martie în Franța, R.F.G., Anglia, Olanda), cu un diametru de 12 cm, dar cu o grosime doar de 1,2 mm, ca o aripă de fluture, ca o petală de floare, dar incasabil, inuzabil, „etern", de o perfecțiune a sunetului 100%. Mozart și Ceaikovski sînt în fruntea repertoriului noului disc din care au fost lansate deocamdată, în Franța 200 de titluri (40% — clasici 60% varietăți). În Japonia, un disc similar a fost lansat încă din octombrie 1982, inclusiv un „lector" cu laser... Ceea ce au izbutit și fabricanții francezi, numai că un asemenea aparat de „citit" cu laser costă între 6 000 și 8 000 fr.

Simenon — octogenar

● Născut la 13 februarie 1903, prozatorul belgian de limbă franceză Georges Simenon a împlinit 80 de ani. De la debut și pînă în prezent creatorul comisarului Maigret a publicat peste 300 de romane, cele mai multe polițiste și de aventuri, dintre acestea detașîndu-se, după opinia criticilor genului, volumele : **Domnul Gallet decedat** (1931), **Portul cețurilor** (1932), **Afacerea Saint-Fiacre** (1932), **Maigret** (1934), **Logodna domnului Hire** (1935), **Familia Pitard** (1935), **Cartier negru** (1935), **Curtea din Assise** (1941), **Adevărul asupra lui Bébé Douge** (1942), **Trei camere în Manhattan** (1946), **Zăpada era murdară** (1948), **Pedigrée** (1948), **Obloanele verzi** (1950), **În caz de nenorocire** (1956). Tipărite în decursul anilor aproape în toate țările lumii, romanele lui Simenon vor fi retipărite, după cum s-a anunțat, în cîțiva ani, integral într-o „Colecție Simenon", în limba franceză. Numeroși amatori, pentru a-și asigura „Colecția", care va fi de fapt o ediție de „Opere complete Simenon" au și avansat importante sume de bani ca aconto.

Scriitorii chinezi și creația literară

● Editura pentru literatură și artă din Shanghai a inițiat o serie de treisprezece volume reunind reflecții ale scriitorilor contemporani asupra diverselor aspecte ale creației literare. Cele trei volume apărute pînă acum sînt semnate de Lao She (1899—1966), Mao Dun (1886—1981) și Ye Shengtao. Următoarele vor conține eseuri de Lu Xun, Guo Moruo, Xia Yan, Bu Jin, Ding Ling, Cao Yu și alți autori renumiți.

O istorie a sclaviei

● Dionne Warwick (în imagine) interpretează rolul principal în filmul american **Sclavii**, care reconstituie un episod de puternic dramatism din crunta istorie a sclaviei, din păcate incomplet cercetată și — mai grav — încă practicată pe alocuri.

„O nouă privire asupra Insulei Paștelui..."

● ...este titlul unei lucrări apărute la Paris, lucrare care dă răspuns la întrebarea cum au fost instalate statuile din Insula Paștelui ? Colectivul de autori-cercetători a studiat timp de mai mulți ani insula. Ei au descoperit în sedimentele adunate în craterul vulcanului Rano Kao grăunțe de polen ale arborelui Sophora Toramino, dovedind astfel că, deși acum acest arbore nu mai crește pe insulă, el exista acolo cu secole în urmă, putînd atinge grosimea de 50 cm. Folosind funii și acești copaci drept căi de rulare, băștinașii au putut transporta statuile, deși fiecare în parte cîntărește aproape 100 de tone. Statuile cioplite aproape de craterul vulcanului, au fost așezate pe platforme rulante de lemn ; folosindu-se și avantajul pantei, ele au putut fi transportate zeci de kilometri, pînă la țărmul insulei.

O casă a poeziei

● ...va fi inaugurată în curînd la Paris, fiind concepută atît ca o mare bibliotecă (reunind cele mai recente plachete și casete video) cît și ca un loc de creație și dezbateri. Președintele noului lăcaș consacrat versului este Pierre Seghers, secretar general — Jean-François Kahn. Printre membrii comitetului de conducere se numără : Alain Bosquet, Kenneth White, Jean Orizet, Pierre Emmanuel.

Am citit despre...

Tulburătoare potriviri

■ N-AM scris despre **Servitoare mîncînd bătaie**, de Robert Coover, halucinantă narațiune făcînd parte din proza ororii lipsite de sens pe care prefer s-o ocolesc la această rubrică, dar ea n-a încetat să mă obsedeze prin inedita îmbinare dintre un act aproape mecanic, repetat la nesfîrșit — corecția fizică administrată de stăpîn servitoarei pentru reale sau închipuite abateri de la ritualul dereticatului, fixat de el odată pentru totdeauna — și șirul de imprevizibile fantasme neliniștitoare materializate în obiectele macabre sau dezgustătoare pe care servitoarea le găsește întruna (sau cel puțin așa i se pare) în patul sau sub patul lui. Nu prezența povestirii pe lista celor mai bune opere de ficțiune ale anului 1982 întocmită de „The New Yok Times Book Review" m-a determinat s-o aduc, totuși, în discuție, ci potrivirea între acest sondaj într-un spirit bolnav, și unul din episoadele romanului adevărat **Lista lui Schindler**, de Thomas Keneally. În carte este prezentat un fel de alter-ego negativ al lui Oskar Schindler : Amon Goeth, comandantul lagărului Plaszow. Rareori se pot întîlni doi oameni mai asemănători — amîndoi tineri germani sudeți voinici, rubiconzi, amatori de mîncare bună, de băutură, de femei frumoase, de profituri ilicite — și totodată mai deosebiți unul de celălalt : Schindler a făcut din salvarea unor oameni sortiți exterminării scopul și sensul propriei sale existențe ; pentru Goeth, suprema satisfacție era să ucidă. Pe Lisiek, băiatul de 19 ani pe care și-l alesese ordonanță, l-a împușcat pentru că îi înhămase o dată caii din proprie inițiativă, fără să-l întrebe, la șareta cu care urma să plece, ca în fiecare dimineață, la plimbare. Obișnuia, dealtfel, să iasă pe terasa vilei sale și să tragă fără avertisment în cîte un deținut — bărbat sau femeie — care îi atîtase, nu se știe prin ce, instinctul criminal. Aceste asasinate „sportive" nu produceau un număr de victime comparabil cu cel al expedițiilor în pădure, ordonate de el pentru ca să trimită pe lumea cealaltă grupuri compacte de oameni urmînd a fi aruncați apoi în gropi comune. Ele aveau doar rostul de a menține sau a reface tonusul vital, buna dispoziție a comandantului.

Ei bine, acest Amon Goeth își alesese, dintre prizoniere, o servitoare, pe tînăra, fragila Helen Hirsch față de care avea aceleași pretenții de maniac al curățeniei și al perfecțiunii în treburile gospodărești și pe care o bătea cu aceeași regularitate și lipsă de noimă ca și personajul imaginar al lui Coover. Alternativa bătăii era moartea. Mai mult, Helen știa că sfîrșitul va fi, oricum, moartea : omorîtă în bătăi, omorîtă dintr-un capriciu, trimisă la moarte cu un lot de condamnați. Cînd am citit despre Helen, fabulația lui Robert Coover mi-a apărut într-o lumină schimbată : nu ca un pervers joc absurd, ci ca o frîntură de viață (perversă, absurdă, dar viață) desăvîrșit transpusă în literatură. Goeth a avut parte de singurul — pînă atunci ! — moment al istoriei și loc în care un deficient psihic cu gusturile personajului lui Coover își putea trăi aievea coșmarurile intuite la stăpînul ei de servitoarea bătută.

Helen Hirsch a rezistat pînă la capăt și i-a povestit cele de mai sus și multe altele scriitorului australian Thomas Keneally, pentru că, jucînd ultima ei șansă, Oskar Schindler a cîștigat-o la cărți de la bunul lui prieten Amon Goeth (da ! exista între ei o stranie, ambiguă relație de complicitate și într-ajutorare care îi permitea lui Schindler să-l mituiască în fel și chip), și a izbutit s-o treacă pe miraculoasa lui listă, salvînd-o de „soluția finală".

Sînt, în cartea lui Keneally, nenumărate episoade ca acesta, care pot rivaliza cu cele mai imaginative creații literare. Fără a fi subliniate, ca în scrierile de senzație, dar și fără a fi evitate cu tot dinadinsul, pentru că nici realitatea nu-și dă osteneala să le evite, coincidențele, paralelele, contrastele nu sar în ochi, dar reflecția ulterioară asupra acestei cărți de excepție, receptată în Anglia și în Statele Unite ca o culme literară a anului 1982, le aduce, treptat, în planul conștiinței. Iată un singur fapt cu semnificații uriașe : geniul comercial și, probabil, chiar interesul lui Schindler pentru afaceri au expirat, s-ar zice, în momentul cînd a realizat grozăvia căreia, donquijotește, a încercat să i se pună de-a curmezișul. În loc să se mai preocupe să facă bani, a cheltuit nebunește, milioane peste milioane de mărci, tot ce agonisise, pentru a salva cît mai multe suflete. După război a trăit încă 29 de ani din expediente și din ajutorul celor ajutați cîndva de el. Tot ce întreprindea se dovedea a fi falimentar. Nu mai avea suflu, vocație, chef să cîștige, să prospere, într-o lume care tolerase, senină, iadul pe pămînt.

Felicia Antip

Vahtangov, Blok și Simonov

● Un remarcabil eveniment teatral — este apreciată, la Moscova, premiera, la teatrul Vahtangov (cu prilejul centenarului marelui om de teatru), a spectacolului cu piesa **Trandafirul și crucea** de Aleksandr Blok în regia lui Evgheni Simonov artist al poporului din U.R.S.S. „În anul 1913 — dezvăluia regizorul —, imediat după ce a scris această piesă, Blok însemna în jurnalul său că Vahtangov i s-a adresat cerîndu-i consimțămîntul pentru montarea piesei. Totodată, în jurnalul lui Vahtangov este menționat faptul că l-a cunoscut pe Blok. Sînt fapte confirmînd interesul evident pe care Vahtangov îl manifesta față de opera poetului, față de teatrul politic. Acum, la 70 de ani după ce a fost scrisă, piesa **Trandafirul și crucea** a văzut lumina rampei la teatrul care poartă numele lui Vahtangov. În spectacolul nostru sînt aplicate principiile pe care el le-a materializat în **Prințesa Turandot**, spectacol popular în genul commediei dell'arte. Pe de altă parte, în montarea piesei am pornit de la contextul întregii creații a lui Blok". (în imagine, un moment din spectacol, în interpretarea tinerilor actori M. Semakov și E. Serghienko).

Și la Paris un „Hamlet" de 6 ore

● Concomitent cu spectacolul **Hamlet** pus în scenă de Klaus Michael Grüber la Schaubühne, în Berlinul occidental, (cf. „R. lit", nr. 3), la Paris, Antoine Vitez prezintă și el, la Chaillot, o „integrală Hamlet", în traducerea lui Raymond Lepoutre, care asamblează toate variantele celebrei piese, ceea ce explică durata, de peste 6 ore, a reprezentației. În rolul lui Hamlet, actorul Richard Fontana (în imagine). Un spectacol considerat reușit, ca dispozitiv scenic, fără muzică, fără cinema, „Shakespeare, și numai Shakespeare" (Robert Kanters în „l'Express"). Acest **Hamlet** se vrea, potrivit lui Antoine Vitez, o tragedie a rațiunii contra intoleranței, a democrației contra tiraniei („Le Nouvel Observateur"). De aici și montarea într-un decor de o sobrietate carteziană (în imagine, A. Vitez în prim plan, cu macheta montării sale).

Tennyson, scrisori

● În îngrijirea cercetătorilor literari, Cecyl Y Lang și Edgar F. Shannon, la Oxford a apărut primul volum de scrisori al poetului englez Alfred Tennyson (1809—1892), care însumează epistole din perioada 1821—1850. Se pare că scrisorile de tinerețe ale poetului n-au prea plăcut criticilor cărții, datorită ariditățiî lor, dar poate volumele următoare vor fi în măsură să schimbe părerile.

Literatura bulgară, un index bibliografic

● **În Indexul bibliografic al scriitorilor bulgari** publicat de Editura „Slavica Publishers" din S.U.A. sînt prezentate personalitățile cele mai reprezentative ale literaturii bulgare — începînd cu primii ei întemeietori, Chiril și Metodiu, și pînă la scriitorii contemporani, Emilian Stanev și Liubomir Levcev. În total 88 de autori repartizați în cinci capitole : „Literatura bulgară străveche", „Perioada Renașterii naționale", „De la Eliberare și pînă la Primul război mondial", „De la Primul război mondial pînă la revoluția socialistă din Bulgaria" și „Literatura contemporană". Scurte eseuri evocă momentele cele mai importante din viața și creația fiecărui scriitor, fiind însoțite de referințe bibliografice realizate în colaborare cu Biblioteca națională „Chiril și Metodiu" din Sofia.

Brecht : poezii despre dragoste

● Un volum în care sînt reunite versurile despre dragoste ale lui Bertolt Brecht a apărut la Suhrkamp Verlag, în îngrijirea lui Werner Hecht și sub titlul **Brechts Gedichte über die Liebe.** În recenzia pe care săptămînalul „Der Spiegel" i-a consacrat-o recent, noua culegere de versuri a acestui autor de referință al literaturii poetice și dramatice de limbă germană este apreciată ca fiind importantă pentru întregirea imaginii despre omul care a fost Brecht și, bineînțeles, despre opera sa.

„Omul anului muzical 1982"

● Apreciat de către mulți specialiști drept omul anului muzical 1982, pianistul Alfred Brendel a devenit celebru prin executarea integralei sonatelor pentru pian de Beethoven. Cartea sa **Cugetări**, scriere de căpătîi a numeroși melomani, a fost reeditată în repetate rînduri de edituri din diferite țări. Cel mai recent disc al său este consacrat fabuloasei Sonate în Si minor de Liszt. La Viena, unde a trăit pînă nu demult (acum s-a stabilit la Londra), Alfred Brendel a stat de vorbă cu Jacques Drillon de la „Le Nouvel Observateur". Despre sonatele lui Beethoven, despre pasiunea sa pentru ele. «Oamenii — spunea Brendel — cred că vreau să intru în „Cartea recordurilor". Nicidecum. La fiecare cinci ani interpretez acest ciclu. Mereu descopăr ceva nou în muzica lor. De ce cele 32 de sonate ? Pentru că merită din plin. Nici una nu este oarecare, fiecare e diferită. Un caz unic în istoria pianului. Nicăieri sonata pentru pian n-a reflectat atît de bine evoluția creatoare a unui om într-un mod atît de exhaustiv».

ATLAS

Amintirea fără nume

■ NU are importanță cînd și nu îmi mai amintesc unde am văzut capela aceea decorată cu oase de om. Era — asta știu — pe teritoriul Cehoslovaciei, dar nu mai țin minte numele locului, cu siguranță celebru din moment ce mașina în care eram a făcut un ocol destul de larg pentru a o putea vizita. Era o capelă înălțată pe locul unei gropi comune a victimelor unei pustiitoare ciume din urmă cu cîteva secole și totul era cuviincios și natural, cu excepția acelei fantasmagorice idei a decorării. Cum s-o descriu ? Nu era vorba numai de o decorare de fapt, ci de folosirea artistică a materialului de construcție care se găsea la fața locului din belșug. Vreau să spun că stranele și catapeteasma, candelabrele și sfeșnicele, altarele, aghiazmatarul erau făcute din femururi, omoplați, clavicule, coaste, sternuri, vertebre — așezate cu migală și gust, formînd rozete și coloane, hașuri și linii de fugă, fine desene și reliefuri în monotonia albului văros. O mare cantitate de migală întrase desigur în acea înjghebare artistică, meșterii avuseseră de unde alege și totul fusese potrivit cu grijă, femururile care închipuiau picioarele stranelor aveau exact aceeași lungime, omoplații care formau candelabrul descriau exact același arc de cerc, toate claviculele care formau grilajul confesionalului erau exact la fel de subțiri, totul, absolut totul era supravegheat și devenit decorativ, atrăgător, încît macabrul aproape că nu mai intervenea.

Privind totul pe îndelete, într-o liniștită și obișnuită contemplare, am înțeles că mai uluitor încă decît ideea constructorului era faptul că ea nu te uluia, că începeai chiar să o uiți pe parcursul contemplării, ca și cum nimic extraordinar nu intervenise. Să fi fost îndeminarea artistului — remarcabilă — și armoniile acelea de alb nuanțat, de umbre galbene sau cenușii ? Să fi fost îndepărtarea în timp care transmuta organicul în mineral și făcea din cumplitul flagel o medievală și stranie poveste ? Fără îndoială că și frumusețea și timpul contribuiau puțin la pacea contemplației noastre. Dar esențialul era altceva ; esențialul era sentimentul că totul se petrecuse normal, că, oricît de violentă, moartea fusese naturală, că numai firii îi aparținuse cruzimea ce îngrămădise acele hecatombe, prelucrate artistic peste sute de ani. Enorma suferință se supusese acelorași legi care făceau să moară plantele și să se stingă celelalte viețuitoare. Omul nu fusese vinovat, nu fusese decît victimă. O molimă era oricum mai puțin decît o crimă. Înfrînte de natură, oasele morții trecuseră în natură și nu mai păstrau din moarte decît visul reînvierii. Și m-am gîndit că amintirea, oricît de teoretică, a rugurilor — la fel de îndepărtate în timp — ale Inchiziției era mult mai greu de îndurat decît vederea acelor biete oase înfrînte de ciumă și transformate în mobile și obiecte de iluminat. Și am ieșit din ciudata capelă, și am plecat și am uitat numele locului ei în curînd, simțind poate că faptele firii nu au nevoie de nume păstrate-n memorie și nici de emoții absolvitoare de păcat.

Ana Blandiana

La începutul săptămînii viitoare, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Gabriel García Márquez

Marea povestirilor mele pierdute

■ *LA începuturi simplu culegător de știri, foarte curînd reporter, după aceea corespondent de presă, iar în cele din urmă trimis special în diferite capitale ale lumii, Gabriel García Márquez a rămas pînă azi un mare și pasionat ziarist, semnatar al unor rubrici săptămînale în diferite reviste și cotidiene din America Latină și Europa. Nu există, de obicei, nici un fel de selecție prealabilă a temelor, romancierul abordînd cu egală dezinvoltură cele mai diverse aspecte ale realității zilnice și nelăsînd să-i scape nici un eveniment deosebit. Tratarea acestora se face cu rigoarea mijloacelor specifice gazetăriei, dar și cu cele ale scriitorului.*

Întrerupem aici, pentru moment, seria povestirilor sale, făcînd loc, pentru delectarea cititorilor noștri, cîtorva din aceste texte, unele dintre ele adevărate pagini de antologie.

(Red.)

DE-A LUNGUL multor ani mi-am dorit să scriu povestea omului care se rătăcea pentru totdeauna în visuri. Omul visa că dormea într-o încăpere identică celei în care dormea în realitate și, de asemenea, în acest al doilea vis, visa că dormea și visa același vis într-o a treia încăpere identică celor două anterioare. În acel moment suna ceasul deșteptător de pe măsuța de noapte din realitate și adormitul începea să se trezească. Însă ca să reușească, desigur, trebuia să se trezească din cel de-al treilea vis într-al doilea ; a făcut-o cu atîta prudență încît atunci cînd s-a deșteptat în camera din realitate ceasul încetase să mai sune. Atunci, trezit de-a binelea, a avut clipa de îndoială a pierzaniei sale : camera era atît de asemănătoare celorlalte din visurile suprapuse, încît nu a putut găsi nici un motiv ca să nu pună la îndoială faptul că și acela era un vis visat. Spre marea sa nenorocire, a comis din acest motiv greșeala de a adormi încă o dată, neliniștit să exploreze camera celui de al doilea vis ca să vadă dacă acolo ar întîlni vreun indiciu mai sigur al realității și, cum nu l-a întîlnit, a adormit din nou înlăuntrul celui de-al doilea vis ca să caute realitatea în cel de-al treilea, și apoi în al patrulea și în al cincilea. De acolo — deja cu primele zvicniri de teamă — a început să se trezească din nou către înapoi, din cel de-al cincilea vis în al patrulea, din al patrulea în al treilea, și din al treilea în al doilea, iar în elanul său nesocotit a pierdut șirul visurilor suprapuse și a trecut fără să-și dea seama pe lîngă realitate. Astfel încît a continuat să se trezească înapoi în visurile din alte camere care nu mai erau înaintea, ci în spatele realității. Pierdut în galeria fără sfîrșit a camerelor asemănătoare, a rămas adormit pentru totdeauna, plimbîndu-se de la o extremă la alta a visurilor nenumărate, fără a mai întîlni ușa de ieșire spre viața reală, iar moartea i-a adus ușurarea, într-o cameră cu un număr neînțeles care niciodată n-a putut fi stabilit cu exactitate.

Mult timp m-am gîndit că nu am scris această povestire de groază, pentru că asemănarea cu Luis Borges era prea evidentă și, în afară de asta, inferioară tuturor povestirilor sale. Fără îndoială, acum că mi-o amintesc și o scriu, mi-am dat seama că încăperea în care fac asta — cu mașina de scris în fața unei ferestre prin care pătrunde, fără permis, toată marea Caraibilor — este una asemănătoare celei pe care întotdeauna am dorit-o pentru visul din povestire : perfect patrată și cu pereții netezi și fără culoare, cu o singură ușă și o singură fereastră și nici o altă mobilă în afara patului simplu și a măsuței de noapte cu un ceas deșteptător care ar fi trebuit să se repete fără încetare în fiecare dintre camerele visate, dar care trebuiau visate într-o cameră reală. Acum, că o văd în realitate, mi-am dat seama că nu era a lui Borges această povestire, ci că era din obîrșia mai veche și mai surprinzătoare a lui Franz Kafka. În orice caz, nu am scris-o niciodată și poate că acesta este cel mai mare merit al său.

Nu a fost singura care a rămas nescrisă și nici n-a fost o excepție în lumea literaturii ; viața scriitorilor e plină cu operele pe care niciodată nu le-au scris și care poate, în multe cazuri, ar fi fost mai bune decît cele care au fost scrise. Dar ceea ce e curios este că acest torent aproape nesfîrșit de povestiri concepute și niciodată născute constituie pentru scriitori o parte invizibilă și importantă a operei lor : partea pe care niciodată nu o vor vedea în operele lor complete.

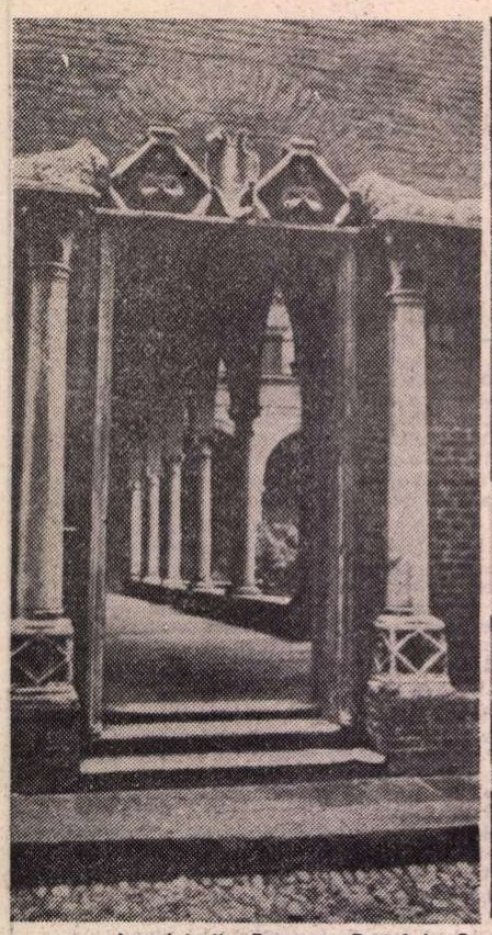
TOT de-a lungul multor ani și într-o epocă posterioară celei a povestirii despre omul care s-a pierdut în visurile sale, am visat să scriu o povestire căreia-i știam doar titlul : **Înecatul care ne aducea melci.** Îmi amintesc că i-am spus asta lui Alvaro Cepeda Samudio, într-o zgomotoasă noapte petrecută în casa de dragoste a lui Pilar Ternera, iar el mi-a spus : „Titlul ăsta e atît de bun, încît nici măcar nu mai e nevoie să scrii povestirea". Aproape patruzeci de ani mai tîrziu sînt surprins să constat cît de adevărată a fost acea replică. Într-adevăr, imaginea omului imens și umflat de apă care ar fi trebuit să sosească noaptea cu un pumn de melci pentru copii, a rămas pentru totdeauna în podul povestirilor pe care nu le-am scris. În schimb, am pierdut multă vreme încercînd să scriu o dată și încă o dată povestea omului care descompunea mașini.

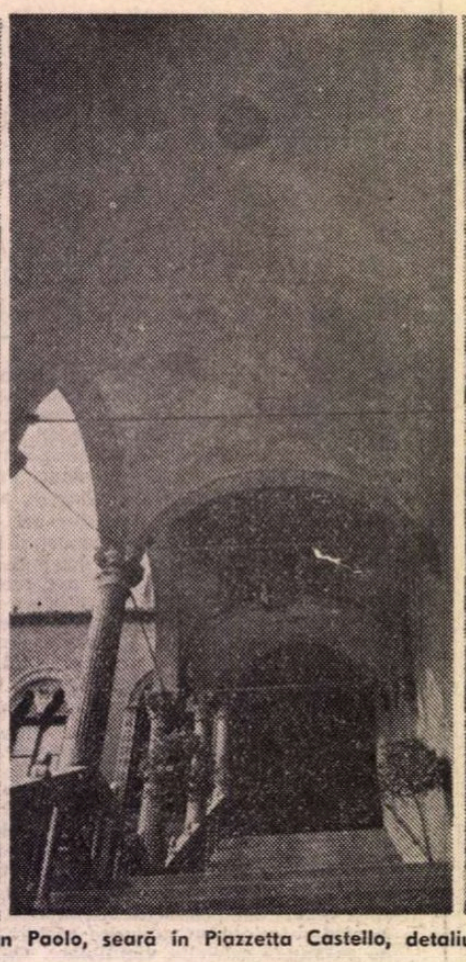
Într-un anume fel, aceasta era o nouă versiune a temei care m-a obsedat cel mai mult într-un mod ineluctabil : a piezei rele. Omul sosise mergînd pe jos într-un sat de meșteșugari și întrebase de cineva pe un om care muncea cu un tractor. Fără remediu : tractorul n-a mai funcționat vreodată. Același lucru s-a întîmplat cu mașina de cusut a croitoresei căreia i-a pus aceeași întrebare puțin mai tîrziu, și tuturor mașinilor de diverse întrebuințări cu ai căror proprietari a avut de-a face. Am scris multe versiuni înainte ca îngerul păzitor, care se ocupă atît de prost de scriitorii încăpățînați, să mă convingă să nu mai insist, din motivul cel mai simplu din lume : era o povestire foarte proastă.

În schimb, am crezut întotdeauna că era bună o alta pe care de asemenea n-am putut s-o scriu. Mă refer la cea pe care am conceput-o într-o după amiază de tramontana în Cadaqués, satul cel mai frumos și cel mai bine păstrat de pe Costa Brava. După trei zile de vînt nemilos, am avut dintr-odată revelația orbitoare că niciodată nu mă voi mai întoarce în acel sat pentru că asta m-ar costa viața. Personajul din povestirea mea trebuia să sufere de aceeași obsesie de-a lungul multor ani ; pînă cînd, într-o noapte de sărbătoare, le-a mărturisit-o unor prieteni din Barcelona. Prietenii, cu buna intenție de a-i aplica temerii sale un tratament de șoc, l-au pus cu forța într-o mașină și l-au dus chiar în aceeași noapte la Cadaqués. Omul a făcut călătoria paralizat de superstiție și cînd, în sfîrșit, a văzut luminile satului din dreptul ultimei curbe a muntelui, a reușit să se smulgă de lîngă prieteni și s-a aruncat în prăpastie, incapabil să suporte teroarea reîntoarcerii.

În același stadiu a rămas pentru totdeauna povestirea fetei care l-a căutat de-a lungul multor ani pe necunoscutul care o violase într-un parc, pînă cînd ea însăși a descoperit că dorea să-l întîlnească doar pentru că nu putea trăi fără el. Și povestirea despre copiii care au conspirat ca să-l omoare pe rege și care în final au reușit s-o facă dîndu-i o caramea otrăvită, și povestea copiilor care și-au omorît prietenul care le știa pe toate pentru că nu puteau suporta ca el să știe atîtea. A fost una pe care am terminat-o : aceea a unui bărbat care s-a băgat într-o armură de oțel ca să-și sperie prietenii la o sărbătoare și care n-a mai putut ieși din ea niciodată, așa încît a continuat să trăiască înăuntru de-a lungul multor ani și a murit acolo de bătrînețe. Era gata să o public, cînd a citit-o un prieten providențial care m-a făcut să înțeleg că armurile luptătorilor nu erau dintr-o singură piesă — cum credeam eu pînă atunci —, ci că se puneau pe corp bucată cu bucată, precum costumele de sărbătoare ale toreadorilor. Așa încît, ca atîtea altele, și această povestire a naufragiat pentru totdeauna și pe bună dreptate, în marea povestirilor pierdute.

În românește de
Miruna Ionescu





Imagini din Ferrara : Portal la San Paolo, seară în Piazzetta Castello, detaliu arhitectonic pe Bulevardul Martirilor Libertății

Ferrara – fereastră deschisă spre lume

NU de mult, cu prilejul unei vizite în Italia, am avut posibilitatea să cunosc mai bine Valea Padului. În apele liniștite ale riului, mînate de neodihnita curgere spre mare, se oglindesc, de veacuri, turlele unor castele enigmatice, sate și orașe de piatră sau cărămidă — flăcări albe și roșii, potolite de patina vremii. Fiecare din aceste locuri te cheamă cu o stranie putere, promițîndu-ți o întîlnire cu pagini străvechi de istorie, cu clipe de viață prezentă. Ispita unor popasuri era, în mod evident, mare, dar drumul pe care îl făceam în nordul Italiei mă ducea la Ferrara, unde, timp de peste o lună, întregul oraș — o gazdă deosebit de primitoare — a salutat cu căldură o amplă sărbătoare a culturii românești : „Mese della cultura romena". La această manifestare de prestigiu au fost prezenți reprezentanți de seamă ai artei și culturii românești pentru a continua un dialog fructuos început cu un an în urmă la București, unde „Zilele culturii ferrareze" s-au bucurat de o foarte bună primire.

În cadrul acestei luni a culturii românești, arta noastră plastică contemporană a fost găzduită de cunoscutul Palazzo dei Diamanti : expoziția pictorului Corneliu Baba la Galeria Civica ; expoziția de sculptură Constantin Lucaci în sălile Benvenuto Tisi și cea de grafică la Centro di Attivita Visive. Teatrul „Ion Creangă" și ansamblul folcloric „Egreta" au prezentat în fastuosul Teatru Comunal din Ferrara piesa **Pinocchio** în limba italiană și respectiv un program de muzică și dansuri populare din diferite zone ale țării. Cinematografia românească a trimis o selecție reprezentativă de filme realizate de regizorii Ion Popescu Gopo, Alexa Visarion, Andrei Blaier, Ada Pistiner, Iulian Mihu, Alexandru Tatos, Iosif Demian. La cererea expresă a gazdelor au fost prezentate expozițiile „Delta Dunării" și de artă populară — ambele pregătite de către Muzeul din Tulcea. De altfel, administrația provinciei Ferrara și-a manifestat intersul de a dezvolta relațiile de colaborare și schimb de experiență cu instituții culturale și științifice din județul Tulcea în scopul cunoașterii reciproce a bogățiilor și frumuseților deltelor Dunării și Padului.

PENTRU a prețui la adevărata ei valoare această solie a artei românești este, cred, necesar să ne oprim în fugă asupra locului, a cadrului în care s-au desfășurat manifestările românești, să ne reamintim de istoria ținutului gazdă, de numeroasele monumente de artă ce scot în relief bogatul univers spiritual al locuitorilor Ferrarei.

De fapt, o vizită la Ferrara înseamnă o incursiune în istoria Italiei, în istoria așezării ce datează din secolul al VII-lea, construită pe malurile Padului, pe locul unei cetăți bizantine. În perioada comunei orășenești (sec. X—XII) înflorește aici viața economică, orașul devenind centru al comerțului de tranzit pe Pad, concurînd chiar cu Veneția. Cu timpul orașul cucerește, în Europa și în întreaga lume, faima unei așezări în care artele erau binecuvîntate, pictorii, sculptorii și arhitecții cei mai de seamă ai peninsulei italice poposind aici pentru a crea opere nemuritoare.

De-a lungul mai multor secole, destinul Ferrarei este legat de al familiei di Este care și-a extins propria bogăție și strălucire asupra orașului. Prosperitatea se metamorfozează în renovarea planului orașului, în străzi noi, în castele și palate, împodobite cu capodopere artistice. Spre deplina mîndrie a cetățenilor săi, Ferrara își edifică solide așezăminte, care asigură statornicirea unei înfloritoare vieți culturale.

Dintr-un mare număr de clădiri impunătoare — focare ale civilizației renascentiste și ale perioadei care a urmat pînă în prezent — se disting : Universitatea fondată în 1391, catedrala San Giorgio, mănăstirea Pomposa cu Palazzo della Ragione, Palazzo dei Diamanti, mănăstirea Sant'Antonio in Polesine, Palazzo di Ludovico il Moro, Palazzo Schifanoia, a căror înfățișare dezvăluie întreaga lor splendoare, atrăgîndu-ne în mod irezistibil privirea și atenția, frapîndu-ne cu prospețimea lor arhitecturală și povestindu-ne despre frumosul și sublimul pe care îl venerau predecesorii noștri. Aceste monumente, ca și multe altele, constituie nucleul istoric al orașului care, la granița dintre Quattrocento și Cinquecento, și-a anexat și un nou centru urbanistic, cu expresii și funcții moderne, conceput de arhitectul Biagio Rossetti.

Călătorind în veacurile de cultură ale Ferrarei, întîlnim în frescele bisericilor, în palate și muzee, geniul unor Francesco del Cossa, Cosimo Tura, Ercole de Roberti, Carpaccio, Tintoretto, Camillo și Cesare Filipi, Bastianino, Dosso Dossi, Garofolo, Guercino și a multor altor maeștri ai picturii, ale căror visuri și plăsmuiri ale imaginației într-un fel sau altul au fost legate de Ferrara. Dindărătul glorioaselor ziduri, răzbat pînă la noi, în ritmuri unice, cuvintele unor scriitori ca Ariosto sau Tasso.

DAR Ferrara nu înseamnă numai trecut. E adevărat, orașul de pe malul Padului a știut totdeauna să-și apere izbînzile înaintașilor. El a știut, însă, în permanență să-și sporească zestrea de frumusețe. Iată, de pildă, cum în Ferrara de azi, important centru al prelucrării la rece a aluminiului și aliajelor, al construcțiilor de mașini, al industriei textile, de încălțăminte și de sticlă, al industriei zahărului etc., contemporanii noștri au scris în beton, sticlă și metal poemul tendinței permanente a omului către progres. Aceasta este realitatea clar conturată și la fel de emoționantă pe măsura dovezilor cutezanței predecesorilor.

Pe vizitatorul Ferrarei îl impresionează nu numai străzile, piețele și așezămintele de artă ci, în mod deosebit, setea de cunoaștere a locuitorilor orașului și dorința lor de a comunica cu vecinii, de a afla despre viața afectivă a altor popoare.

În acest context, merită să fie subliniat faptul că expozițiile și spectacolele românești s-au bucurat de o o largă audiență de public, că presa, radioul și televiziunea centrală și locală au prezentat amplu fiecare din soliile noastre culturale. Este demn de remarcat, totodată, modul impecabil în care autoritățile și organizatorii ferrarezi au ținut să programeze și să organizeze „Luna culturii românești". Întregul oraș a fost împînzit de afișe — pentru fiecare manifestare, altele — contribuind și pe această cale la sărbătoarea dedicată României, atît de bine cunoscută peste hotare prin politica ei de pace și înțelegere între popoare, prin inițiativele și contribuția inestimabilă a președintelui Nicolae Ceaușescu la rezolvarea marilor probleme ale lumii contemporane.

În clipa în care părăsim Ferrara, peste vechile ziduri, peste noile ziduri, se revarsă lumina tonică, ocrotind parcă liniștea acestei așezări larg deschise spre lume, de care ne simțim acum mai legați prin cunoașterea reciprocă, prin sentimentele nobile de prețuire a valorilor artei și culturii celor două popoare prietene.

Liviu Adam

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

(„Les Cahiers des amis de Panaït Istrati")

● La ultimul număr (23) al revistei trimestriale editate de asociație își aduc o substanțială contribuție — ca și în alte rînduri, în ultimii ani — și scriitori, istorici și critici literari români. De astă dată : Alexandru Oprea, Ioan Grigorescu, Dan Zamfirescu.

În cuvîntul introductiv adresat „prietenilor aderenți", Henri Courbis, vicepreședintele asociației și directorul publicației, relevă competența de cercetător a lui Alexandru Talex și munca asiduă pe care o desfășoară pentru valorificarea moștenirii literare lăsată de Istrati.

Alexandru Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române, publică un fragment din studiul său de literatură comparată **Panait Istrati și Jean-Jacques Rousseau**, pe care l-a comunicat la Colocviul Internațional de la Nisa. În articolul **Panaït Istrati și tentația ecranului,** articol preluat din „Cahiers roumains d'études littéraires", Ioan Grigorescu aduce argumente convingătoare pentru a demonstra că „aproape toate cărțile lui Istrati se pretează la adaptări pentru ecran". **Istrati reconsideré d'un point de vu inédit** reia, în traducere franceză, articolul **Un studiu esențial despre umorul în opera lui Panait Istrati,** publicat anterior în revista „Ramuri" de Dan Zamfirescu : el se referă la studiul „L'humour des contes istratiens" prezentat de Barbu Alexandru Emandi la al doilea Colocviu Internațional Panait Istrati de la Paris (Sorbonne Censier, 1980).

Dintre contribuțiile franceze, **Recontres — Visites à Gorki** de Pierre Accard prezintă, între altele, vizita comună făcută la Gorki de Panait Istrati și Nikos Kazantzakis, redînd relatările diferite — oarecum contradictorii — asupra ei lăsate de cei doi scriitori. J. Maurlieras scrie despre edițiile franceze bibliofile din opera lui Istrati. Sub titlul **Pe urmele lui Panait Istrati,** Henri Courbis descrie excursia făcută în țara noastră, în toamna lui 1982, de un grup de francezi admiratori ai marelui prozator.

JAPONIA

● **Sub titlul SF-ul, mesaj pentru oameni,** cotidianul „Akahata" publică, într-un număr recent, interviul acordat de Vladimir Colin lui Tomokazu Shirai, referitor la momentul actual al literaturii de anticipație din România.

S.U.A.

● În cursul vizitei efectuate în S.U.A., poetul Gellu Naum a prezentat lecturi de poezie la San Francisco. În pregătirea evenimentului, organizatorii au editat o plachetă bilingvă cu versurile poetului român.

Auditoriul, format din profesori și studenți de la Universitatea Berkeley, a urmărit cu interes și deosebită căldură creația poetului Gellu Naum. S-au rostit, cu acest prilej, cuvinte de apreciere la adresa vieții culturale românești, a creației poetice din țara noastră.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 10, joi 10 martie 1983

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

DE ZIUA FEMEII

(Pagini omagiale)

Ziua cea mai frumoasă

ÎN strădaniile ei de aflare a căilor păcii și înțelegerii între popoare, de afirmare a valorilor în triumful democrației și dreptății sociale, omenirea nu uită să închine o zi aceleia care îi dă viața, care poartă în ființa ei puterile zămislitoare ale iubirii, sufletul fără margini în stare să întîmpine bucuriile și suferințele lumii. În această zi măcar, toate armele ar trebui să tacă și omul să-și ridice fruntea plină de zgura dezastrelor către fața de lumină și suferință a mamei, aceea rămasă în viață ca să dea vieții sensul începutului și al eternității. Ziua internațională a femeii să rămînă în lumea contemporană nu numai pentru adeverirea în aura ei a forțelor sociale care apără liniștea casei, fericirea copiilor în liniștea lumii, care luptă pe toate meridianele pămîntului împotriva înarmărilor și a unui război nuclear, ci și ca o imagine a culturii. Miturile și arta popoarelor dau ființei feminine înțelesurile creației și ale spiritualității. În istoria eroică a poporului român, iubirea și sacrificiul femeii încununează mitul mioritic și trăinicia zidirii. Conștiința de sine a umanității dă, în lumea contemporană a cunoașterii și a comunicării, o semnificație ce însumează eforturile milenare de limpezire a orizontului existenței, acestei zile ce se cuvine să fie a gestului ales, a florilor căutate și a gîndului curat, peste toate îndatoririle cîte ne leagă de noi înșine, de casă, de societate.

O zi a femeii să fie ziua cea mai frumoasă dintre zilele anului, înscrisă în calendar alături de ziua muncii și de ziua copilului, cele trei vestiri internaționale în adevărul cărora se ivește o zare de încredere și de speranță peste toate încercările cîte amenință viața oamenilor. În spațiul istoriei, această zi a fost aleasă, la începutul primăverii, ca o zi semnificație și simbol, menită să pună în fața legiuitorilor fiecărei societăți și orînduiri condițiile egalității și ale libertății, din care să se recunoască legile ce țin de cerințele vieții, cele de la naștere și pînă la moarte știute în seama femeii, cît timp familia este familie, educația educație și nevoile vieții nevoi adevărate, din care derivă programe politice și sociale, sub semnul cărora drepturile femeii s-au exprimat în marile acte revoluționare ale timpurilor moderne. Se poate spune că, în ansamblul problemelor unei națiuni, în felul cum s-a rezolvat problema femeii în viața de fiecare zi, a muncii, a reponsabilităților sociale, a mediului familial, a culturii, se arată gradul de progres și de civilizație al unei societăți. Literatura timpurilor consemnează documentele zguduitoare ale dublei ori multiplei exploatări pe care viața femeii a îndurat-o în decursul veacurilor, sub exploatare de clasă și în cerințele necruțătoare ale familiei, în incultură și prejudecăți, în umilințe biologice și în nesfîrșitul calvar al războaielor.

Dar fața pămîntului nu-i vindecată încă de această plagă a nedreptății, și chipurile suferinței, fața desfigurată a foamei și mizeriei din multe țări ale lumii se arată ca un avertisment și un act de acuzare în fața democrației și a principiilor umanitare cite ar trebui să guverneze într-un timp al civilizației și libertății posibile. De înțelegerea acestei realități se leagă înțelegerea destinului omenirii în ceasul de față, cumpăna salvării ori a nimicirii ei, în multitudinea relațiilor, contradicțiilor, tendințelor și intereselor cite leagă astăzi popoarele în afirmarea idealului suprem al libertății și al independenței naționale. Să ne bucure gîndul că prezența României în acțiunile politice ale țărilor lumii este fără clintire în sensul apărării acestor idealuri ale dreptății, libertății, progresului și independenței, înscrise în acțiunile politice ale Președintelui țării noastre.

Societatea noastră socialistă, în care exploatarea, inegalitățile și discriminările de orice fel au fost abolite pentru totdeauna, acordă femeilor în mod firesc și prin litera Constituției locurile ce li se cuvin pe toate treptele vieții sociale, în termenii egalității depline, politice și cetățenești, în fața legilor țării, a eticii și echității socialiste. Condiția de viață și de muncă a femeii este cuprinsă în condiția dezvoltării generale, multilaterale a întregii societăți, în spiritul Programului Partidului Comunist Român, și măsura în care ar mai fi o problemă a femeii privește doar gradul de dezvoltare a elementelor care contribuie la îmbunătățirea continuă a condițiilor de muncă, de viață și de creație pe toate planurile existenței. Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a omagiat în repetate rînduri munca și abnegația femeilor patriei noastre, care, în largul front al oamenilor muncii, lucrează în fabrici și pe ogoare, în instituții de învățămînt, științifice și culturale, în posturi de răspundere și în viața de familie, în complexul proces al educației copiilor țării, iar exemplul tovarășei Elena Ceaușescu, de luptă revoluționară și de capacitate creatoare în orizontul științei românești, vine să confirme și în această zi cu ecouri internaționale realitatea de fapt a femeii în societatea socialistă din România.

„România literară"

CORNEL MEDREA : **Tinerețe**

SĂRBĂTOARE ÎN MARTIE

Dacă rostim cuvînt de aur
Cu flăcări mari în miezul lui
Știm că lumină-n lumea-această
Aleasă ca femeia nu-i.

Ea ni-i tovarășă de viață
Și sărbătoarea unui gînd
Dinspre rodiri cînd se-ntrupează
Cu stele-acasă ninge blînd.

Orice femeie-i o minune
Reflex sublim spre viitor
În zbor înalt ea muguri pune
Și stă mereu în dreptul lor.

Și grîul îl preface-n soare
Ca suverani mereu să fim
Fără odihnă ea veghează
Și-n dorul ei ne oglindim.

Ea poartă un poem sub gene
Și nimb de pace-i gestul ei
Iubire strălucind în steme
Pe tot cuprinsul patriei.

Pavel Pereș

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

Conferinţa ţărilor nealiniate

LUNI, în capitala Indiei, la Delhi, au început lucrările celei de-a VII-a Conferinţe la nivel înalt a ţărilor nealiniate. Întemeiată acum 22 de ani, Mişcarea ţărilor nealiniate a ajuns să numere în rîndurile sale 95 de state membre, la care s-au adăugat cele două organizaţii O.E.P. şi S.W.A.P.O., alte ţări, precum România, avînd statut de observatori sau invitaţi. La actuala sesiune, din capitala Indiei, a fost aleasă în unanimitate să prezideze Conferinţa pentru viitorii trei ani premierul Indira Gandhi, alegîndu-se, totodată, 22 de vicepreşedinţi şi primind cu statut de membri încă patru state: Bahamas, Barbados, Columbia şi Vanuatu. Este cea mai cuprinzătoare mişcare de acţiune prin consens de pe glob, implicînd peste 2 miliarde de oameni, ţările din „lumea a treia", cele din Africa şi Asia constituind majoritatea, dar alături de ele activînd şi ţări în curs de dezvoltare din America latină, ca şi din Europa, precum Iugoslavia sau Cipru.

Ca ţară socialistă în curs de dezvoltare, România cooperează cu statut de observator, la actuala sesiune participînd o delegaţie condusă de către ministrul Afacerilor externe. Preşedintele Nicolae Ceauşescu acordă o deosebită însemnătate Mişcării ţărilor nealiniate, dată fiind ponderea lor pe plan politic, economic, social şi cultural, situaţiei lor în afara celor două blocuri, dar tocmai prin aceasta polarizînd interese convergente în planul cooperării pentru dezvoltare, al luptei pentru pace şi libertate, pentru securitate şi independenţă, promovînd principiul egalităţii între popoare, al colaborării globale pe baza avantajului reciproc, într-o lume scutită de războaie, despovărată de apăsătoarele cheltuieli militare. Precum afirmă preşedintele ţării noastre în Mesajul său adresat celei de-a VII-a sesiuni, realităţile lumii de azi demonstrează tot mai evident că mişcarea ţărilor nealiniate reprezintă un factor de seamă în lupta împotriva oricăror forme de dominaţie şi asuprire, pentru afirmarea unei politici noi, democratice, bazată pe egalitate şi respect reciproc, pe dreptul fiecărui popor de a se dezvolta liber, deplin stăpîn pe bogăţiile naţionale şi destinele sale.

ACTUALA Conferinţă la nivel înalt a ţărilor nealiniate are loc în condiţii deosebit de grave şi complexe — constată tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Mesaj —, climatul politic mondial, raporturile dintre state fiind puternic afectate de neîncrederea şi încordarea care s-au acumulat în lume ca rezultat al politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de consolidare şi reîmpărţire a zonelor de influenţă, de amestec în treburile interne ale altor state, al perpetuării vechilor conflicte, apariţiei altora noi. O intensificare fără precedent cunoaşte cursa înarmărilor, se amplifică şi se adînceşte criza economică mondială, se accentuează continuu decalajele dintre ţările bogate şi sărace. Toate acestea creează mari pericole la adresa libertăţii şi independenţei tuturor popoarelor — îndeosebi a ţărilor mici şi mijlocii, în marea lor majoritate nealiniate, în curs de dezvoltare —, sporesc primejdia declanşării unor noi războaie.

Cu un asemenea diagnostic ştiinţific elaborat asupra situaţiei mondiale, preşedintele Nicolae Ceauşescu arată în continuare în ce măsură România, ca ţară europeană în curs de dezvoltare, acordă o deosebită atenţie întăririi securităţii şi cooperării pe continent, militînd hotărît pentru oprirea amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune, pentru retragerea şi distrugerea celor existente, pentru eliberarea totală a continentului de arme nucleare, pentru o Europă unită, bazată pe respectul orînduirii sociale din fiecare ţară, fără blocuri militare — prin desfiinţarea concomitentă a N.A.T.O. cît şi a Tratatului de la Varşovia. În aceeaşi finalitate, a eliberării omenirii de coşmarul unui război pustiitor, România desfăşoară o susţinută activitate în vederea întăririi colaborării şi încrederii în Balcani, a transformării acestei regiuni într-o zonă a bunei vecinătăţi şi conlucrării paşnice, fără arme nucleare şi fără baze militare străine.

LICHIDAREA subdezvoltării este una din problemele fundamentale ale contemporaneităţii. Ca atare, ea şi stă în atenţia tuturor participanţilor la actuala sesiune a Conferinţei de la Delhi. Trebuie făcut totul — subliniază Mesajul preşedintelui României — pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, bazate pe echitate şi egalitate, care să asigure progresul mai rapid al tuturor ţărilor, şi în mod deosebit al celor rămase în urmă, stabilitatea economică şi politică mondială. Pornind de la situaţia economică grea în care se află majoritatea ţărilor în curs de dezvoltare, România — se aminteşte în Mesaj — a propus anularea datoriilor pentru ţările cele mai sărace şi reducerea acestor datorii pentru celelalte ţări în curs de dezvoltare, precum şi stabilirea unei limite maxime a dobînzilor, spre a se pune capăt nivelului exagerat de mare al acestora, care a agravat, de fapt, situaţia acestor ţări. Este necesară înlăturarea practicilor protecţioniste şi a oricăror îngrădiri şi bariere artificiale, a condiţionărilor politice şi a presiunilor economice, de orice fel, ca tot atîtea premise pentru realizarea unor relaţii echitabile, în spiritul egalităţii şi avantajului reciproc între ţările bogate şi sărace, între toate statele lumii.

MESAJUL preşedintelui Nicolae Ceauşescu a fost primit — arată telegramele de presă de la Delhi — cu un viu interes şi înaltă apreciere. Ideile-forţă ale documentului devin cu atît mai pregnante cu cît ele poartă sigiliul marelui prestigiu al consecvenţei unei politici de largă respiraţie internaţională, de solidaritate şi cooperare cu ţările nealiniate, în spiritul deplinei respectări reciproce a sistemului social al fiecărei ţări, al tratării prin soluţii paşnice a oricărui litigiu, într-un climat de securitate şi pace, care să asigure tuturor popoarelor condiţiile propăşirii în demnitate, omenirii, în ansamblul ei, o trecere la o eră de pace şi dezvoltare pe măsura cuceririlor actuale şi de perspectivă ale geniului uman.

Cronicar

Spectacolul literar „Rostire românească"

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România organizează, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" (Calea Victoriei nr. 115), luni, 14 martie 1983, ora 19,00, spectacolul literar **Rostire românească.**

Programul cuprinde pagini antologice de literatură, din operele lui: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi şi din tezaurul folcloric românesc.

Vor interpreta actorii **Irina Răchiţeanu Şirianu** (artistă emerită), **Ovidiu Iuliu Moldovan, Mihai Fotino, Marin Moraru, Marian Hudac, Alexandru Repan, Elena Sereda, Ştefan Radoff** şi **Mitzura Arghezi.**

Scriitori pe meleaguri natale

● În cadrul „Lunii culturii buzoiene", sub genericul de mai sus, scriitorul **George Macovescu** s-a întîlnit cu cadre didactice, elevi, şi foşti colegi de şcoală primară din satul său natal, Joseni, jud. Buzău. După evocări şi recitări din opera scriitorului prezentate de activiştii culturali **Nicolae Peneş** şi **Mioara Olteanu,** — George Macovescu a citit din scrierile sale în care se regăsesc peisajul şi oamenii lîngă care a copilărit şi şi-a petrecut vacanţele ca elev şi student. Totodată, a răspuns la întrebări adresate de săteni. În aceeaşi atmosferă a copilăriei şi adolescenţei, scriitorii buzoieni **Gheorghe Andrei, Corneliu Ştefan** şi **Al. Oproescu,** care l-au însoţit pe oaspete în satul natal, au citit din scrierile lor.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Traian Iancu** şi **Gheorghe Tomozei,** la Clubul Ministerului de interne, **Ileana Vulpescu,** la Institutul „Geomin" din Capitală, **Ana Blandiana,** la Şcoala nr. 131, din Capitală, **Al. Paleologu, Dan Smîntînescu, Octav Sargeţiu, Barbu Alexandru Emandi, Marius Tupan, N. Ghiţescu, Pan Vizirescu, Viorica Nania, Rodica Ojog,** la Casa de cultură a Ministerului de interne şi la cenaclul literar „V. Cîrlova", **George Zarafu,** la căminele culturale din Insurăţei şi „Tudor Vladimirescu", judeţul Brăila.

● La 4 martie, **Tania Lovinescu** s-a întîlnit cu cititorii din rîndurile salariaţilor Operei Române şi a citit versuri din volumul „Pescăruşii" (în curs de apariţie la Ed. Eminescu).

BRAŞOV

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat seri literare în comunele Şercaia, Cristian, Bran, Dumbrăviţa, Moeciu, Sohodol, Prejmer, Hărman şi Bod. Au participat **V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Eva Lendvay, Ştefan Stătescu, Nicolaie Stoie, Ion Topolog, Ion Gliţa, Eduard Huidan.**

● În cadrul colaborării dintre asociaţiile de scriitori, la Biblioteca judeţeană din Braşov a fost organizată o întîlnire cu **Ileana Vulpescu.** Au participat la discuţii, pe marginea problemelor literaturii contemporane, **V. Copilu-Cheatră, Darie Magheru, Nic. Stoie, Ion Burcă, Petre Homoceanul.**

IAŞI

● La Liceul de informatică din Iaşi, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor, s-a desfăşurat o întîlnire cu scriitorii **Ştefan Oprea, Nicolae Turtureanu, Cătălin Ciolca, Valeriu Stancu,** au vorbit despre propriul şantier de lucru.

● La sediul Bibliotecii „Gh. Asachi" din Iaşi, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă a iniţiat o întîlnire la care au participat toţi bibliotecarii din comunele judeţului.

Au luat cuvîntul **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea", **Corneliu Sturzu** şi **Emilian Marcu.**

SIBIU

● La Casa de cultură a sindicatelor din Mediaş, în colaborare cu cenaclul literar „Aron Cotruş", a fost organizată o seară literară. Poetul **Ion Mircea** a vorbit despre „Evoluţia poeziei contemporane", în continuare **George Togan** a prezentat comunicarea „Momente din istoria satului Haşag, în care s-a născut poetul Aron Cotruş". Din partea scriitorilor locali au participat **Titus Andronic, George Nimigeanu, Ion Rodean, Gheorghe Felder, Iuliu Gărduş, Teodor Circa.** De asemenea, au citit din poeziile lor numeroşi elevi de la şcolile din Mediaş.

În încheierea manifestării, **Silvia Boiu,** sora poetului Aron Cotruş, a relatat episoade din viaţa şi activitatea scriitorului.

Schimb de experienţă

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 2 al Capitalei a organizat, la Întreprinderea „Mecanica fină" împreună cu cenaclul „Fîntîna Mioriţei", al acestei întreprinderi, un schimb de experienţă sub genericul „Patriei, inima noastră". Şedinţa s-a desfăşurat în prezenţa preşedintelui Comitetului de cultură al sectorului 2, **Constantin Neagu.** Au citit sau au recitat din lucrările lor membrii celor două cenacluri. Discuţiile au evidenţiat eficienţa schimbului de experienţă în munca literară. Lucrările au fost conduse de **Petru Marinescu.**

„Personalităţi feminine în literatura română"

● În cadrul „Săptămînii tinerelor fete", Consiliul naţional al femeilor şi Consiliul tinerelor fete de pe lîngă C.C. al U.T.C., în colaborare cu Muzeul literaturii române, a organizat o manifestare cu tema „Personalităţi feminine în literatura română", dedicată Zilei de 8 Martie.

Despre marile figuri feminine din literatura noastră şi condiţia femeii în societatea contemporană au vorbit **Cristina Tacoi** şi **Violeta Zamfirescu.** Manifestarea a avut loc la sediul Muzeului Literaturii Române din str. Fundaţiei.

Şedinţă la Uniunea Scriitorilor

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa Comisiei de Cenzori, în cadrul căreia s-a discutat situaţia caselor de creaţie şi odihnă ale Uniunii Scriitorilor şi măsurile ce trebuiesc luate pentru buna funcţionare a acestora, în anul 1983. Au participat la discuţii **Romulus Cojocaru, Toma George Maiorescu, Alexandru Papilian, Adrian Popescu.** Au fost prezenţi **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, şi **Constantin Bărbuceanu,** responsabilul caselor de creaţie. Şedinţa a fost condusă de **Andi Andrieş,** preşedintele Comisiei de cenzori.

Lansări de noi volume

● La Bacău a avut loc lansarea volumului „Noroaiele" de **Paul Anghel,** apărut la Editura „Cartea Românească". Au prezentat **Octavian Voicu** şi **Cornel Popescu,** redactorul şef al editurii. Autorul a dat autografe.

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, în comunele Periam, Variaş şi Bacova, judeţul Timiş, au fost prezentate volumele: „Stăpînul soarelui" de **Mircea Şerbănescu,** „Ploaia de nisip" de **Aurel Gh. Ardeleanu,** „Odihna vîntului" de **Ivo Muncean,** „Comoara din peşteră" de **Pius Brînzeu,** „Cerul roşu al serii" de **Eduard Schneider** şi „Imagini bănăţene" de **Walter Konschintzky,** — toate apărute în Editura „Facla". Au participat **Ion Marin Almăjan,** directorul editurii, **Al. Jebeleanu,** redactor şef, **Richard Wagner, Wilma Michels** şi autorii cărţilor lansate cu acest prilej.

„Femeia în lirica românească"

● Cu prilejul „Zilei Internaţionale a femeii", Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu clubul „Femina" din Ploieşti, a organizat, la sediul său din str. Fundaţiei, o manifestare literar-artistică, sub genericul „Femeia în lirica românească". Au participat actorii **Mitzura Arghezi** şi **Dinu Ianculescu,** care au citit pagini dedicate femeii din creaţia lui Mihai Eminescu, Lucian Blaga şi T. Arghezi.

În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat ţara, în cadrul schimburilor cu Uniunea Scriitorilor din Bulgaria, scriitorii **Mihail Velicikov** şi **Nevena Stefanova.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România ne vizitează ţara poetul chilian **Omar Lara** şi poetul **Justo Jorge Padrón,** din Spania.

Medalion George şi Agatha Bacovia

● Catedra de limba şi literatura română de la centrul şcolar nr. 1 (Vatra Luminoasă) a organizat un medalion „George şi Agatha Bacovia". A vorbit, despre viaţa şi opera scriitorilor, fiul lor, **Gabriel Bacovia.**

A urmat un program de recitări susţinute de elevi, din versurile poeţilor (pregătit de profesoara **Elisabeta Munteanu)** pe fondul muzical alcătuit de prof. **Claudiu Soisun.**

„Creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire"

● La Palatul culturii din Piteşti s-a desfăşurat o manifestare literară la care au luat cuvîntul **Ludmila Ghiţescu** („Istoricul cenaclului literar „Liviu Rebreanu"»), **Mihail Diaconescu, Mihai Gorcea, Narcis Zărnescu,** („Literatura argeşană în context naţional"), **D. Ştefănescu, Maria Ciobănel, Corneliu Marcu, Salomeia Iordache, C. Alexandrescu, G. Matei, Gheorghe Niţu.**

A urmat seara de poezie „Creşterea limbii româneşti şi-a patriei cinstire". Cu acest prilej, au fost prezentate volumele „Anii devenirii noastre" şi „Vîrsta inimii".

CONCURS

● Pentru încurajarea şi promovarea genului scurt, — schiţa şi nuvela de mică întindere, — Secţia de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti instituie un concurs la care pot participa membri stagiari şi titulari ai Asociaţiei, pînă la vîrsta de 35 de ani. Lucrările, dactilografiate, vor fi trimise pînă la data de 15 mai a.c. pe adresa: **Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, strada Nicolae Golescu nr. 15, sector 1, cod 70146, cu menţiunea** „pentru concursul de proză scurtă" şi avînd un motto. În alt plic, conţinînd motto-ul ales, se va trece numele concurentului.

Cea mai bună lucrare, desemnată de un juriu, va fi publicată în Almanahul literar al Asociaţiei şi premiată cu 5 000 lei.

Regulamentul Festivalului-concurs

„Mihu Dragomir—Odă pămîntului meu"

● Organizarea Festivalului-concurs „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" — ediţia a II-a — manifestare înscrisă în Festivalul naţional „Cîntarea României", răspunde necesităţii de a intensifica procesul de educaţie patriotică şi estetică a oamenilor muncii prin mijloacele specifice creaţiei literare şi artei recitării.

Concursul are trei secţiuni: poezie, critică literară, interpretare (recitare).

1. Pentru concursul de poezie se primesc 6 poezii care nu au mai fost publicate în volume, culegeri sau în presa centrală. Membrii Uniunii Scriitorilor nu participă la concurs.

2. Pentru concursul de critică literară vor fi admişi în concurs autorii care nu au mai publicat în volume sau în culegeri de specialitate. Se vor trimite 2 lucrări de 5—6 pagini dactilografiate, cu o problematică adresată poeziei, din care una va trebui să fie dedicată creaţiei lui Mihu Dragomir.

Fiecare concurent va trimite într-un plic închis lucrările, dactilografiate în cinci exemplare nesemnate şi purtînd un motto. În acelaşi plic se va introduce un alt plic închis, purtînd acelaşi motto, iar în interior o foaie pe care se va scrie numele, prenumele, profesia, adresa şi vîrsta.

3. Pentru concursul de interpretare, fiecare recitator trebuie să aibă pregătite 3—4 poezii, urmînd să recite două, una din ele fiind în mod obligatoriu din creaţia lui Mihu Dragomir. Fişa de înscriere pentru interpretare va fi însoţită de o adeverinţă eliberată de instituţia sau clubul pe lîngă care activează, din care să reiasă activitatea de recitator amator din perioada anterioară concursului, eventual şi distincţiile obţinute. Fiecare judeţ poate participa cu 1—2 recitatori.

Juriul Festivalului-concurs „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" va fi format din reprezentanţi ai Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila, Uniunii Scriitorilor, reprezentanţi ai oamenilor muncii.

Lucrările ca şi fişele pentru recitatori vor fi expediate pînă la data de 15 aprilie 1983 pe adresa: Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila, Piaţa Poligon nr. 2, cod 6.100 Brăila.

Premiile festivalului la toate secţiunile vor fi acordate de organizaţii de masă şi obşteşti din judeţul Brăila, de Uniunea Scriitorilor şi de reviste şi ziare centrale.

Festivalul se va desfăşura în zilele de 23 şi 24 aprilie 1983.

Laureaţii pentru creaţie literară şi critică vor fi înştiinţaţi prin centrele de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă din judeţele respective.

Recitatorii înscrişi vor fi prezenţi pe data de 23 aprilie 1983 orele 9 la sediul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila, Piaţa Poligon, nr. 2.

Pentru informaţii, vă puteţi adresa la telefonul: 1 42 98 şi 3 26 21, prefix 946.

Conștiința literară

OAMENII aceleiași epoci reacționează diferit în fața realităților literare de care li se întîmplă să ia cunoștință. Cultura, inteligența, înclinările sufletești determină variatele atitudini. Își spun, de asemenea, cuvîntul convingerile morale, filosofice, politice sau de oricare alt ordin. Cîți cititori, la urma urmei, atîtea chipuri de a întîmpina literatura, de a trăi literarul.

Dar peste toate deosebirile, cine privește mai de sus, dintr-un punct care îi îngăduie să îmbrățișeze ansamblul, poate distinge și destule elemente de convergență, destule domenii unde pozițiile față de literatura prezentului se întîlnesc. Decurg și destule efecte din această întîlnire care impune, în fond, imaginea cu circulația cea mai largă despre un interval literar. Înlăuntrul acestuia, printr-un fel de mutuală consimțire, anumiți autori și nu alții sînt selectați de interesul public, anumite scrieri și nu altele au ecoul cel mai răspîndit în masele cititoare, anumite probleme, teme, subiecte, conflicte, personaje, tehnici artistice sînt căutate, cerute, stimulate să se afirme, în timp ce altele, pînă ieri în centrul atenției, se retrag către margine, se repliază pentru a reveni poate mai tîrziu, dacă nu dispar fără urme și pentru totdeauna.

Cine dictează aceste evoluții, aceste intrări și ieșiri din cadru, măriri și decăderi, cine decide, așadar, pentru un anume răstimp, îndreptarea precumpănitoare spre unele valori și marginalizarea altora ? Nu mi se pare fără temei a vorbi, în oricare interval de creație, de acțiunea unui principiu care sintetizează tendințele : dincolo de opticile individuale, sau, mai bine zis, ca o sinteză a lor, o conștiință literară a epocii pare să funcționeze.

O conștiință literară prin care se exprimă nu doar literatura ca act pentru sine ; o conștiință literară prin care se exprimă și aspectele de trăire umană încorporate de literatură ; de trăire în plan afectiv dar și social, politic ș.a.m.d. ; din toate alegîndu-se o dominantă, o „esență stilistică", spre a prelua o formulare a lui Tudor Vianu dintr-un eseu în care se întreba în ce măsură literatura noastră a realizat prin vreme tendințele fundamentale ale societății.

Dacă admitem că deceniile din urmă înscriu în literatura română un capitol de sine stătător, este cazul, cred, a privi mai cu luare aminte nu numai izolat către autori și opere dar și către acele fapte de conștiință literară care le-au favorizat impunerea, sau către acelea care, în aceleași împrejurări, le-au împiedicat-o ori aminat-o. Ce factori de climat spiritual și de context istoric au propulsat într-un timp o tendință, ce repere de valoare și-a luat publicul, ce figuri ale trecutului literar au fost menținute sau nu în atenție, ce scriitori din alte literaturi au fost cu deosebire receptați, iată aspecte ale unei mișcări necontenite de flux și reflux ce nu pot lipsi din discuție dacă este vorba ca o epocă de creație să fie înțeleasă în toată complexitatea. Și mai sînt desigur și alte aspecte pe care coborîrea în concretul desfășurărilor literare dintr-o epocă le scoate de îndată la vedere.

ÎN ce privește momentul nostru — înțeleg prin momentul nostru ultimele două decenii — am putea să enumerăm cîteva. La începutul anilor '60, de pildă, procesul cel mai semnificativ în literatură pare să fi fost regăsirea omului individualizat și a interiorității. În perioada anterioară omul lăuntric fusese îndepărtat din spațiul literarului. Eroii prozei, ne amintim, trăiau aproape numai în afară sau dacă proclamau stări sufletești acestea erau clișee, nu individualizau. Dar și poezia era toată exterioară, narativă și jurnalistică, poezie fără lirism. Această percepere restrictivă a umanului, această reducție impusă literaturii în împrejurările știute crease în cititorul acelei vremi o reacție de refuz și un sentiment acut de înstrăinare. Cu toate aparențele contrarii, literatura care se scria nu avea public real, poate unul din efectele cele mai rele ale dogmatismului în cultură.

Acest public a revenit totuși către literatura română contemporană de îndată ce aceasta, într-un climat politic schimbat, dădea primele semne de regăsire a omului interior, a omului personalizat, cu alte cuvinte. În poezie lirismul reintră în drepturile firești, întîi cu timiditate, prudent să nu resuscite acuzația gravă de intimism, mai apoi eliberat de inhibiții, revărsîndu-se impetuos, debordant, reacție firească după atîta comprimare. Lirismul pătrunde și în proză, care, către sfîrșitul deceniului șapte, acorda mult credit reprezentărilor simbolice, alegorice, onirice. Conștiința literară românească a înregistrat aceste infuziuni ca semne ale voinței de purificare : spălarea în curenții lirici de zgurele depuse înainte, depășirea simplismului literar prin desferecarea fanteziei și activarea îndrăzneață a capacităților de invenție poetică. Este o fază în care înfloresc experimentele, se caută înfrigurat formule noi, punîndu-se accent pe rafinarea și intelectualizarea expresiei. Parabola, simbolul, adîncirea în spațiile visului, în fantastic poartă literatura acelui moment către deschideri tematice inedite, sau chiar dacă sînt reluate unele teme perspectiva e înnoită și activizatoare. Firesc, au apărut și excese, forme de manierizare, un anume fragmentarism care a provocat, iarăși, compensator, reacții. În deceniul următor realismul epic, psihologic și social, își reface pozițiile. Este perioada în care socialul, politicul, filosoficul reintră masiv în spațiul prozei, al romanului, din perspectiva unei cunoașteri avizate, sub raport istoric, asupra evenimentelor epocii de după război. Înregistrăm un ton mai grav și un spirit mai angajat, efortul literar precumpănitor deplasîndu-se de la căutările din planul formei din nou către problematică. Anii complicați ai perioadei imediat postbelice sînt scrutați cu luciditate, din perspectiva neumbrită a adevărului deplin, în romane despre care se poate afirma că au impus în proza românească un curent original de creație. Problema revoluției, destinul unor clase sociale, condiția intelectualului, a omului politic, situația păturilor în dezagregare, a mediilor de tranziție, germenii formelor noi de existență socială, avîntul unor concepte și degradarea altora, deformarea unor idei și recuperarea altora la un moment dat prejudiciate, iată, privind în mare și rezumînd în fugă, conținutul acestei proze care nu privește numai spre trecut, spre anii '50, cum i s-a reproșat global, ci luminează, în operele sale cele mai bune, aspecte umane esențiale și în primul rînd raporturile dintre individ și colectivitate în epoci de ruptură. Și abia prin aceste romane ale adevărului integral, social și istoric, se poate spune că literatura nouă și-a recîștigat deplin publicul, refăcîndu-se o unitate ce asigură desfășurărilor literare de la noi atît de necesarul teren de repercutare.

CONȘTIINȚA literară a clipei de față pare să mențină tendința spre social, spre adîncirea în concretul vieții. Proza în primul rînd, desigur, dă curs acestei năzuințe, altfel, bineînțeles, decît mai de mult, cînd aceeași apropiere de viață, proclamată principial, eșua invariabil în scheme și mistificare. Deci proza, și întîi de toate romanul, își caută în social sursele și aspiră să capteze în pagini, nealterat, spiritul vieții imediate. Dar și poezia se contaminează : cea mai nouă promoție democratizează lirismul, convoacă poezia în stradă, în piețe, în incintele publice, acolo unde poate fi absorbită rumoarea cotidianului, este ironică și amar-sfidătoare, voit prozaică uneori, într-o factură pe care, oarecum, a prevestit-o Marin Sorescu în lirica din prima sa fază. Sorescu este unul din precursorii apropiați ai celor mai tineri poeți de acum, altul, ceva mai îndepărtat, fiind Geo Dumitrescu.

Luăm, de asemenea, act de o componentă a conștiinței literare urmărind ce mari scriitori au avut răsunet deosebit într-o epocă, și au înriurit, într-un fel sau altul, căutările creatoare. Ce scriitori clasici, ce scriitori actuali, ce scriitori sau curente din alte literaturi. Momentul literar de acum, în ce privește clasicii, pare să fie dominat de I.L. Caragiale, încă rezonant în atîtea aspecte de mentalitate. Critica, îndeplinind în fond o plenipotență, confirmă, prin numeroasele exegeze apărute în ultimii ani, fascinația neslăbită pentru Caragiale. Cît va dura regalitatea sa literară nu știm, dar această critică dă semne că i-o va întreține încă destulă vreme, contrazicînd cu fiecare nouă interpretare supoziția lui E. Lovinescu despre căderea fatală în desuetudine a lui Caragiale, care și-ar fi plămădit opera din materiale prea lesne perisabile („În cincizeci de ani nu va rămîne nici o urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale" etc.).

DACĂ este să ne referim, fie și fugar, la contactele cu alte literaturi, constatăm și aici aceeași mișcare de flux-reflux. Ne amintim că la începutul anilor '60 proza nord-americanilor, mai întîi prin Hemingway, apoi prin Salinger, Norman Mailer, Truman Capote și prin alții, a avut la noi o circulație intensă. Realismul complex al acestora a dat oarecari sugestii propriilor noastre căutări și tentative de a părăsi descriptivismul plat. Mai tîrziu interesul s-a deplasat către latino-americani, contacte care au stimulat vizibil apetența pentru fantastic. Recent proza sovietică din noul val al „ruralilor" (Rasputin, Astafiev, Șukșin, Belov, Abramov ș.a.) a trezit curiozități legitime.

În ce privește acei autori contemporani, de la noi, ale căror scrieri s-au constituit, la un moment dat, în repere de conștiință literară este izbitor faptul că numele lor fluctuează prea mult : abia intrate în cadru și au și ieșit. Pînă ieri Baconsky, Stancu, Mazilu, Stelaru, Ivasiuc, Radu Petrescu existau bogat în sistemul de referințe al criticii, în circuitele vii ale afirmărilor literare. Dar, odată cu dispariția lor fizică, și prezența lor spirituală s-a estompat, sore a nu mai vorbi de absența totală din librării. Nici Marin Preda nu este exceptat de la acest statut păgubitor, nici alții de mai înainte : Vinea, Philippide, Adrian Maniu, I.M. Sadoveanu etc. Să fie aceasta, cum s-ar putea crede, acțiunea timpului ? Deja ? Poate, pînă la un punct. E parcă însă prea rapidă această ștergere din memorie pentru a fi naturală. Nu uităm, totuși, prea repede ? Oricum, timpul nivelator nu trebuie ajutat prin indiferența noastră să-și grăbească lucrarea.

De fapt sînt de văzut efectele unei atitudini mai largi aici : cu toate că vorbim mult despre tradiție privim totuși prea scurt în preajma noastră și ceea ce alunecă în afara imediatei vizibilități considerăm că nu mai există. De fapt există, dar *fără noi*, și nu știu a cui este pierderea mai mare, a celor care sînt amintiți tot mai rar, dar care au cîndva șansa să revină, sau a noastră care ne sărăcim perspectiva și ne îngustăm singuri fundamentele spirituale pe care clădim.

Desigur că această realitate impalpabilă pe care am numit-o conștiință literară se constituie prin conlucrarea mai multor factori dintre care unii au acțiune obiectivă, deci cu neputință de înlăturat. În anumite zone se poate totuși interveni, atunci cînd sîntem noi înșine lămuriți asupra tendințelor : cele fecunde pot fi încurajate iar celor nefaste le poate fi limitată acțiunea. Mai ales critica nu poate sta pasivă în fața desfășurărilor literare, mărginindu-se la comode înregistrări și glosări.

A urmări orientările, preferințele publicului, a veghea ca acestea să nu fie canalizate impropriu ci îndreptate către adevăratele valori, iată țeluri care slujesc interesele culturii naționale. De la acestea critica nu poate demobiliza cu nici un chip. Critica noastră a sprijinit, de pildă, în anii din urmă, romanul politic, venind în întîmpinarea interesului extraordinar stîrnit de acesta în cititori. S-a născut însă, parazitar, în jurul operelor autentice, și un soi de industrie literară care nu face alt lucru decît să comercializeze curajul, de fapt o aparență de curaj, să speculeze curiozitatea firească a cititorilor pentru fapte care la vremea săvîrșirii lor i-au rămas necunoscute sau despre care au circulat versiuni neconforme cu adevărul. Aceste lucruri pot fi obiect de literatură mare dar și de falsă literatură, de contrafaceri în scopuri lucrative. Este necesar deci a face distincție între adevăratul roman politic și romanul facil de senzație care proclamă o temă politică ; între adevăratul roman istoric și romanul de aventuri ușoare în care sînt antrenate dezinvolt marile figuri ale trecutului.

Apare cred limpede faptul că un aspect constitutiv al conștiinței literare este conștiința critică. Oglinzile pe care aceasta le întinde creației răsfrîng fenomene complicate de asimilare și respingere, de receptări și refuzuri, de afirmări și negări succesive ; un proces dialectic prezent în fiecare epocă.

G. Dimisianu

ION IRIMESCU : **Portret de fată**

8 MARTIE

O IARNĂ primăvăratecă, o primăvară iernatecă. În văzduh flutură fulgi rari, ca niște minuscule petale. Germinația ghioceilor s-a terminat. Clopoțelul lor imaculat s-a ivit.

Iată o prezentare sentimentală a unui anotimp. Oricum ar fi el, ziua de **8 Martie** e statornică. Prin semnificația ei, prin simbolul cîștigat de-a lungul timpului. E ziua noastră, a femeilor, a mamelor, a soțiilor, a tovarășelor de muncă, a tinerelor fete pe care aniversarea le găsește cu mărțișoarele în piept.

Flutură în inimile noastre — ca de altfel în toate zilele, dar cu deosebire la 8 Martie mai puternic — mîndria de a fi ceea ce sîntem. O forță. Străbatem anii pășind cu aceeași vigoare, pricepere, răspundere, alături de bărbați, în toate sectoarele de activitate în care am izbîndit cu drepturi egale, cu retribuții egale, cu realizări profesionale egale.

Ziua de 8 Martie e zi de bilanț. Trecînd prin secole de injustiție și umilință, femeile, printr-o luptă ce părea multora cu șanse depărtate, au cucerit pas cu pas locul în care se află astăzi, în socialism, în societatea pe care o făurim, sub conducerea partidului, laolaltă, toți oamenii muncii.

Am luat asupra noastră sarcini egale cu ale bărbaților, fără a le părăsi pe cele avute pînă atunci, în care nimeni nu ne poate înlocui ; acelea de făcătoare de prunci. În mîna noastră a stat și stă uriașa menire a educării lor, a zidirii primei și veșnicei celule sociale care este FAMILIA, în care se forjează ființa fiilor noștri, prin deprinderi, obiceiuri, îndrumări, simțăminte de cinstire a părinților, a semenilor, a tuturor celor care contribuie, de-a lungul dezvoltării lor, la zidirea viitorului cetățean al țării. Faptul că avem profesiuni care ne răpesc din timp, nu ne absolvă de această obligație. Schimbîndu-se optica, bărbatul a devenit — cel puțin așa se dorește a fi, — un colaborator al femeii în sînul familiei. Societatea modernă îl obligă. Dacă femeia i-a venit în ajutor în toate sectoarele de activitate, bărbatul trebuie să-i ofere și el ajutor în treburile zilnice. Este un proces care se desăvîrșește în fiecare clipă, viața avînd legile ei care ne comandă. Cîntărind locul ce l-am cîștigat în știință, artă, tehnică, cercetare, meserie, cu un cuvînt în toate profesiunile considerate înainte a fi bărbătești, avem toate motivele să ne mîndrim. Mîndria de a fi învins prejudecăți, mîndria de a constata că avem capacitate creatoare în toate domeniile. Avem, în tot ceea ce întreprindem, însuflețitorul exemplu al tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, militantă de seamă pe tărîm politic și social, ce-i stă mereu alături secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în marile acțiuni de zidire a unei lumi noi în țară și a păcii pe pămînt; exemplul minunat al tovarășei Elena Ceaușescu, strălucit om de știință, soție și mamă devotată, luptătoare neobosită pentru înălțarea patriei pe culmile civilizației socialiste.

Ioana Postelnicu

ANA BLANDIANA:

„Nimeni nu ne obligă să scriem; cînd o facem, o facem întotdeauna pe propria noastră răspundere"

M.I. : *Vă mai amintiți aceste versuri din volumul dv. de debut — „Epoleții generației mele / Cine-ar îndrăzni să îi jignească" ? Dar nu dacă a jignit ori nu cineva epoleții generației dv. mă interesează, ci modul în care priviți astăzi, după aproape două decenii, acea glorioasă intrare în literatură a unui masiv și compact grup de poeți tineri. Nu însă înainte de a vă reaminti ceea ce ați scris în aceiași ani : „Epocile înjosite, epocile delațiunii și ale frazelor rudimentare, ale interdicției de a gîndi și ale obligației de a ride nu au născut poeți. Este fantasticul protest de care e capabilă natura. Apoi urmează oboseala : Nu mai este nimeni pedepsit pentru demnitatea sa, dar nimeni în stare să se remarce prin demnitate ; nu mai este nimeni ucis pentru demnitatea sa, dar nimeni capabil să uimească prin libertate ; nu ni se interzice să avem încredere unii în alții, dar prietenii mei mă bănuiesc pe mine și eu îi bănuiesc pe prietenii mei". Eu nu cred totuși că s-ar putea vorbi de un* protest ale naturii : *cultura naște poeți, nicidecum natura. Natura e indiferentă. Soarele, norii, munții și apele sînt la fel și în secolul lui Pericle și în epoca inchiziției ; doar oamenii le percep altfel...*

A. B. : Iată o adevărată întrebare în trepte, al cărui răspuns nu va putea fi nici el decît scărițat, chiar dacă pe parcursul lansării treptele vor cădea pentru a putea înscrie pe orbită numai cabina spațială.

Despre generația căreia îi aparțin s-a scris neobosit încă din momentul apariției ei, uneori exagerat de elogios, alteori nedrept și răuvoitor, dar întotdeauna mult. Dacă am crede, asemenea lui Simion Ștefan, că întotdeauna „cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sînt buni care îmblă", ar trebui să admitem că paginile generației mele sînt „bune" pentru că au „îmblat" mult mai mult decît cele ale generației de dinaintea noastră sau ale celei de după noi. Marele ecou produs în același timp în rîndurile cititorilor și în opiniile criticii a fost, dealtfel, una dintre puținele noastre caracteristici comune. Pentru că ceea ce trebuie subliniat din prima clipă este că poeții care s-au impus în acel mijloc mai blînd al anilor '60 nu se asemănau atît prin ceea ce erau, cît prin ceea ce refuzau să fie, iar ecoul din public și din critică nu era nici el altceva decît reverberarea în alte și alte conștiințe a sunetului acelui refuz. Dacă, astăzi, colegii de generație de atunci nu mai seamănă între ei este pentru că acel refuz al stagnării și morții intelectuale care îi unea a evoluat diferit în diferitele opere. În acest sens, aș fi tentată să reiau, cu o argumentație schimbată, comparația mitropolitului bălgrădean. Cuvintele trebuie într-adevăr să fie ca banii, dar banii nu sînt buni decît atîta vreme cît au acoperire în aur. Din păcate cantitatea de aur existentă în seifuri este întotdeauna secretă și trebuie să treacă timp, și întregul sistem de valori să înceapă să se deterioreze, pentru a descoperi inflația și falsul. Degradarea cuvintelor fiind nocivă și mai greu reversibilă, mai greu de suportat chiar decît aceea a oamenilor... Ascultam zilele trecute la radio un scriitor — ale cărui cărți de profesionist al tuturor compromisurilor le citisem — vorbind liric și justițiar despre adevăr ; îl ascultam și îmi dădeam seama că va trebui să treacă foarte mult timp pentru a nu-mi mai fi rușine și teamă să folosesc cuvintele folosite de el și degradate de această întrebuințare. Nu, vorbitorul radiofonic nu aparținea generației mele. Dealtfel, n-aș vrea să fiu înțeleasă greșit. Ochiul lipsit de complezență prin care îmi privesc generația este același prin care îi privesc pe ceilalți, mai tineri sau mai bătrîni. Generația care și-a făcut, cum spuneați, „glorioasa intrare în literatură" în anii '60 nu a avut nici mai puține, nici mai multe defecte decît altii, dar a avut poate mai mult talent și, din cauza asta, și calitățile și cusururile ei s-au văzut mai bine. Generația mea a avut șansa mai mare decît a altora de a-și alege destinul, iar în clipa în care uimitoru-i noroc a început să dea semne de oboseală era destul de puternică și de bine fixată în conștiința epocii sale pentru a nu mai depinde decît de ea însăși — de fiecare dintre noi — dacă să se schimbe sau nu.

La prima vedere, totul pare doar o chestiune de lașitate sau de curaj. Și într-o importantă măsură așa și este. Dar dincolo de asta eu cred că mai este vorba și de cultură. Simțul culturii poate să interzică în anumite cazuri lașitatea și chiar să funcționeze pe post de curaj, după cum, în disperare de cauză, bunul simț poate să țină uneori loc de cultură. Atunci cînd lipsesc însă și simțul culturii și bunul simț — curajul sau lașitatea devin simple forme fără fond, confundabile între ele. După cum vedeți, tot ce spun se poate aplica unuia sau altuia dintre scriitorii contemporani și nu unui grup compact, unei generații. Sînt mulți ani de cînd nu ne mai reprezentăm fiecare decît pe sine însuși. Dar poate că tonul ca și regretul meu sînt exagerate. La urma urmei, noțiunea de generație n-a avut niciodată o bătaie mai lungă de un deceniu. Generația celor de 20 de ani este întotdeauna o realitate. Generația celor de 80 de ani este un nonsens. Solidarității și entuziasmului juvenil îi iau locul singurătățile și scepticismele maturității. Calități care sînt, dealtfel, de preferat, atunci cînd aparțin unor personalități artistice adevărate. Gîndindu-mă, nu fără nostalgie, la acea solidaritate destrămată de mult, îmi vine în minte o informație citită la rubrica de curiozități a unui mare cotidian. Se pare că, dată fiind viteza diferită a trecerii timpului în copilărie și la maturitate, s-a calculat că, subiectiv, vîrsta de 17 ani este jumătatea vieții unui om care trăiește 75. Un calcul, desigur, nu prea optimist în general, dar din care s-ar putea trage concluzia că solidaritatea generației mele a fost mult mai îndelungată decît am putea crede.

Și, pentru că veni vorba de nostalgie, trebuie să vă mărturisesc că am ascultat citatul din întrebare cu reală plăcere pentru tipărirea și retipărirea lui. Sub aerul lui ușor teribilist și îndrăgostit de paradoxuri nu cred că greșeam prea mult. Natura nu e numai soarele și apele, natura sîntem și noi, cei prin apariția cărora — așa cum au stabilit de mult filosofii — natura și lumea au primit un sens. Iar natura umană este în stare de orice, chiar și de fantasticul protest de a nu mai naște poeți atunci cînd nu i se dă libertatea din care este obișnuită să-i modeleze. Cultura, oricît de generoasă, nu a putut zămisli niciodată, numai ea singură, fără suflul dătător de viață al firii, un poet. Cultura este o parte componentă a poeziei, așa cum, la rîndul ei, poezia este o parte componentă a culturii. De altfel, odată cu aceste precizări intrăm în domeniul extrem de ambiguu al raporturilor contradictorii și mereu schimbătoare între viață și cărți. Între viață și cărți există în același timp un raport de reciprocă susținere și un raport de reciprocă opoziție : nu numai cărțile par neautentice în raport cu viața, dar și viața pare neautentică raportată la esența cărților. Iar poezia este și viață, și carte în același timp. În ceea ce privește epoca, ea nu poate să nască poeți, dar poate să-i ingăduie sau să-i înăbușe. Cînd mă gîndesc la atîția tineri extraordinari cărora le răspundeam entuziasmată în urmă cu 10—12 ani la „Contemporanul" și dintre care atîția au dispărut înghițiți de valurile cenaclurilor și concursurilor interjudețene...

M. I. : *Îl evocați, într-un poem din* Călciiul vulnerabil, *pe Racine („Precum Racine, prea tînăr am plecat / Din auster și din naivitate"). Îl evoca în 1957 și Albert Camus în* Artistul și timpul său, *marea sa conferință de la Universitatea din Uppsala : „Racine în 1957 s-ar fi scuzat că a scris* Berenice *în loc să lupte pentru apărarea edictului de la Nantes". Cum vedeți dv., azi, raportul dintre artist și timpul în care trăiește ?*

A. B. : La fel de mistuitor ca pe vremea lui Racine și ca pe vremea lui Camus. Acum, ca și atunci, lumea, departe de a fi perfectă, trezește îndoiala utilității artei acolo unde o armă de luptă sau o unealtă de făcut curățenie ar fi putut fi mai de folos. De fapt este dilema dintre *fuga în luptă* și *fuga în sine însuși*, alternativă în care artiștii au înclinat fie spre un termen, fie spre celălalt, doar că pe cei care au renunțat cu totul la sine nu-i știm grație simplului fapt că nu au mai avut cînd și cum deveni mari artiști. Nu înseamnă, Doamne ferește, că între artist și timpul său nu ar exista legături, și încă extrem de puternice : „Domeniul meu este timpul" spunea Goethe, și această mărturisire în care intră doze egale de orgoliu și de umilință este făcută într-un fel sau altul de toți poeții lumii. Iar în Timp intră — desigur, și mai ales — și timpul tău, istoria pe care o trăiești. Dacă libertatea din fiecare om este fundamentul istoriei, așa cum nu obosesc să repete filosofii, nu e greu de dedus că artiștii, care prin însăși natura lor sînt mai liberi, se găsesc într-o mai mare măsură la temelia istoriei. Cu sau fără voia ei, istoria este ancorată în artiști și, cu sau fără voia lor, artiștii sînt ancorați în istorie. „Corpul meu este prins în țesătura lumii, dar lumea este făcută din pînza corpului meu" scria cu un adevărat poet existențialistul Merleau Ponty. E adevărat, însă, că raportul este mult mai complicat decît lasă să răzbată cuvintele, fiecare dintre noi reușind să scăpăm istoriei în măsura în care o și creăm. Evident, toate aceste aserțiuni sînt valabile numai într-o ecuație necontrafăcută, numai atunci cînd nici unul dintre termenii raportului — artistul și timpul său — nu încearcă să trișeze, numai pînă cînd nu intervine între ei — otrăvitoare, deformatoare, degradantă — teama. În reprezentările romanice tîrzii, teama apare ca o ființă acoperită în întregime cu un văl decorat cu motive în formă de ochi. Ei bine, cred cu sinceritate că artistul trebuie să fie urmărit — cu severitate și atenție — de ochii timpului său, dar de niște ochi vii, lucind de curiozitate și nerăbdare, de încurajare și vigilență, nu de niște biete desene decorînd un văl menit să înăbușe țipete sau să ascundă schingiuiri. Dealtfel, în raportul dintre artist și timpul său, cel ce oferă este întotdeauna artistul : viața, opera, uneori (rar) chiar eternitatea. Și nu cere în schimb decît posibilitatea de a exista. Căci, la urma urmei, de ce are nevoie un scriitor, pentru a exista ? Să scrie ceea ce vrea și să publice ceea ce scrie. Știu că amîndouă atît de simplele propoziții nu sînt ușor de realizat și întreaga mea viață se ordonează în funcție de cerințele lor. Dacă nu reușesc să le ating, nici un alt noroc sau succes nu poate să mă consoleze ; dacă reușesc, nici o altă înfrîngere, neînțelegere, nu reușesc să mă doboare. Și dacă stau să mă gîndesc bine, chiar și cu atingerea numai a primului dintre aceste două obiective, m-aș putea considera un om fericit. Rezultă de aici că aș fi în stare să exist chiar și fără asentimentul timpului meu ? Poate că da, dar ar fi o existență trunchiată, lipsită de rezonanță și de lumină. Și, tocmai pentru că au înțeles și s-au temut de aceste trunchieri, artiștii au fost întotdeauna gata să sacrifice totul pentru timpul lor, totul cu excepția celui de al treilea dintre sacrificiile pretinse (cu atît de eficacele mijloace de convingere ale inchiziției) de Ignacio de Loyola : „sacrificiul intelectului" (rezumat în celebrul îndemn „să gîndim și să vorbim toți la fel"). Dar poate că rezultatul optim al acestei ecuații dintre artist și timpul său este mai simplu de obținut decît e dispusă istoria să recunoască, poate că e destul, așa cum credea Kierkegaard, „să fii *cu hotărîre om*". Numai că ar trebui determinat cît de mare trebuie să fie această hotărîre, și cît de elastică, și cîte compromisuri și cîte renunțări, cîtă revoltă și cîtă umilință poate ea cuprinde, astfel ca omul pentru epoca sa să mai poată fi și artistul pentru eternitate. De fapt greutatea asimilării dintre artist (spun artist, dar mă gîndesc întotdeauna și în primul rînd la scriitor) și timpul său vine din faptul că timpul are întotdeauna tendința de a fi impersonal, deci „degajat de responsabilitate și de scrupule", în timp ce scriitorul nu poate fi prin însăși condiția sa decît profund personal, deci profund responsabil. Identificîndu-se cu epoca, el va răspunde, vrînd nevrînd, pentru ea și chiar în locul ei, de aici scrupulele sale, măsurile de precauție pe care în mod legitim și le ia și lupta, de multe ori eroică, pe care o duce pentru păstrarea intangibilă a calității sale de martor, martor pe care tot istoria îl transformă, dacă n-a reușit să-l reprime, în judecător. Dar mai presus de toate acestea, nu trebuie să uităm că istoria se face și se scrie pe baza circumstanțelor anterioare. Nevoile, iluziile și datoriile mele de scriitor român sînt — oricît ar părea de nedrept — diferite de cele ale unui

BRĂDUȚ COVALIU
Fata din grădină

Violonista

Stea pururea rece lucește-n văzduh :
frumusețe ascunsă-n trandafirul diamantului,
oțel și cenușă ci lăcomie neagră peste
lămpașul închis în vitrina ce-asudă
ca un mormînt împroșcat cu lacrimi !

— Acum sînt robul culegător de șerpi:
acel prinț nevăzut ce se zbate-n mine
devorîndu-și Neantul și Cerul pentru
fericitul înger de foc ce-și aprinde sub
vinete pleoape mari ochii Ei pînditori —
negre săgeți neiertătoare venite din
noapte să spintece pîntecul Nopții !

O, muziciană, înger și fiară și floare !
Tu luneci pre mine viclean-fluture alb
ascultînd doar de jocul din aripi —
îngrozitoare făclie ce-mi fură slava, o,
nicicînd o rază eternă ci norul de păsări
verde-gălbui din care vii cu o violă de-abis,
nu mă torturează-n iubire mai mult,
nu mă cuprinde atît de nervos...

Curată ca noaptea chinului !

Victor Nistea

Carnet

CUCUL

Mai repede o să dispar, decît
ai presupune tu şi tu şi tu,
fără un gest, fără să-ncurc pe nimeni,
nici măcar
albastrul indiferent al cerului.

Ce foame o să-i fie ierbii
şi cum mă veţi lăsa pe seama ei
Retrageţi-vă fără nici o părere
de rău sau de bine

Retrageţi-vă uşurel
spre lumea celor vii
să înviaţi sub talpă scîrţîitul
pietrişului
şi ascultînd
în depărtare cucul sau
o pasăre a altui anotimp.

Cucul
ce nu o să se mai audă...

Eugen Jebeleanu

scriitor polonez, columbian sau ceh pentru că, deşi timpul nostru este acelaşi, locul nostru este diferit şi popoarele pe care le reprezentăm, neasemănătoare. **Dar, desigur,** raportul dintre scriitor şi poporul său este o altă problemă, cel puţin la fel de complexă, cerînd o altă întrebare şi aşteptînd un alt răspuns.

M.I. : *O întrebare pe care, deşi prin „timp" nu înţeleg doar dimensiunea strict temporală, nu ezit să o pun. Cum vedeţi, aşadar, legăturile artistului (ale scriitorului) cu spaţiul în care s-a născut, cu poporul căruia îi aparţine ?*

A. B. : Cred că mult mai mult decît legăturile cu timpul, legăturile scriitorului cu locul şi cu poporul în care s-a născut sînt fatale şi de nedezlegat. Poţi să evadezi şi să te visezi într-o altă epocă, nu poţi să evadezi într-un alt popor. Oricît de departe ne-am duce, ducem cu noi — indiferent dacă vrem sau nu — datele geografice, etnice, mitice ale naşterii noastre, caracteristicile celor în mijlocul cărora ne-am născut şi cu care — indiferent dacă vrem sau nu — sîntem solidari în eternitate. Şi asta nu numai pentru că sîntem legaţi de o limbă, iobagi pe un petec de cuvînt, ci pentru că sîntem legaţi de un destin colectiv căruia nu putem, chiar dacă am încerca, să i ne sustragem. Legătura dintre scriitor şi poporul său nu este una veselă şi decorativă ca un şervet cu motive folclorice într-un restaurant pentru uzul turiştilor străini, ci una profund dramatică, cel mai adesea dureroasă, un raport de reciprocă asumare. Scriitorul îşi asumă individual atitudinea poporului său şi poporul transformă-n istorie curajul scriitorului. Desigur, sînt momente în istorie în care literatura nu este o artă, ci o posibilitate de a gîndi, şi atunci scriitorul poate să devină profesorul de demnitate al poporului său. Dar nu există popoare lase cu scriitori eroi şi nici popoare viteze cu scriitori oportunişti. Orice popor are poeţii pe care a fost în stare să-i viseze, orice poet are poporul pe care îl merită. De fapt eu cred că, şi pentru popoare şi pentru poeţi, esenţial este să aibă tăria şi demnitatea de a fi ei înşişi. A face prea multe declaraţii de dragoste — oricît de rimate sau tremolate — poporului tău, mi se pare superfluu: e ca şi cum ai face declaraţii de dragoste părinţilor, faţă de care jurămintele de credinţă şi mărturisirile de iubire nu mai au nevoie de cuvinte pentru că sînt înscrise în celule şi în cromozomi. Adevărata expresie a dragostei scriitorului pentru poporul care l-a născut este, cred eu, încăpăţînarea de a-l cunoaşte cît mai adînc şi de a-l exprima cît mai total, cît mai crud, fără a încerca să-l înfrumuseţeze adăugîndu-i umeri de vată şi aureole artificiale. Această cunoaştere şi această exprimare — prilej de mari mîndrii şi de mari umilinţe — fixează raportul real între scriitor şi poporul său şi dau măsura nu numai a onestităţii şi curajului celui ce scrie, ci, în cele din urmă, chiar şi a forţei lui artistice. Pentru că a fi legat de popor nu înseamnă, aşa cum se vulgarizează adesea, a fi „înţeles" de toţi, ci *a-i înţelege* pe toţi şi mai ales a-i exprima mereu, aproape fără să vrei, ca un ecou simfonic şi amplificator al efortului de a te exprima cît mai profund şi cît mai total numai pe tine.

M.I. : *Deşi înţelegerea poeziei şi a artei nu e totuna cu pătrunderea lor în circuitul public, vulgarizarea acestor aspecte distincte ale receptării duce, a dus nu o singură dată, la interpretări nocive, rudimentar-agresive, ale raportului dintre scriitor (artist) şi public. Ştiţi, desigur, ca şi mine, că a existat o epocă în care spiritele cele mai obtuze îşi găseau supremul argument în invocarea „maselor de cititori" pentru a-şi impune, de fapt, propriul gust şi propria înţelegere — un gust şi o înţelegere care au deformat grav climatul spiritual şi evoluţia multor creatori. Cum vedeţi, astăzi, relaţia dintre scriitor şi public ?*

A.B. Absolut fericit, miraculos aş zice, problema relaţiei dintre scriitorul român contemporan şi publicul său, uimitor de larg, s-a rezolvat de la sine, simpla reapariţie a unor scriitori adevăraţi ducînd implicit la apariţia unor cititori adevăraţi. Şi asta fără un aport deosebit al mijloacelor de mass-media, ba chiar, nu rareori, în pofida acestora. Există la ora aceasta la noi un număr de scriitori însemnaţi şi nu foarte uşor de citit — prozatori şi poeţi, în egală măsură — ale căror cărţi se epuizează, se împrumută, se vînd la suprapreţ, dar — surprinzător şi inexplicabil — aceştia, în raport cu alţii, sînt mult mai puţin prezenţi pe posturile (ca să mă refer numai la asta) de radio şi televiziune. Că s-ar putea şi altfel, că acest atît de dăunător formalism nu este fatal, o dovedeşte redacţia muzicală a radioteleviziunii aşezată pe adevăratele linii de forţă ale fenomenului muzical actual. Nu o dată m-am surprins, în timp ce urmăream seratele muzicale duminicale, visînd la emisiuni literare de un profesionalism şi o cinste asemănătoare. În lipsa unui asemenea utopic noroc, neinfluenţabil, publicul de literatură îşi face singur selecţia. Nu gradul de dificultate respinge sau atrage, ci gradul de adevăr. Accesibilitatea literaturii nu mai este o chestiune de estetică, ci una de filosofie şi de morală. Ne aflăm, deci, într-o situaţie originală şi de care noi, scriitorii, ar trebui — dacă n-am fi prea triști — să fim foarte mîndri : în timp ce în alte părţi literatura este pusă în dificultate, în măsura în care nu e sprijinită zgomotos de mijloacele de mass-media, la noi ea există, cu demnitate şi forţă, în afara lor. Adăugaţi la această realitate numărul tot mai scăzut de ore de limba română în şcoli, alarmanta degradare a limbii prin neobosita difuzare a unor prefabricate lingvistice de un violent agramatism, şi veţi vedea că scriitorul contemporan este singurul artizan al mereu crescătorului său public, de care îl leagă, complicate şi complice, firele unei adînci şi inteligente solidarităţi.

M.I. : *Vi s-a decernat anul trecut premiul Herder şi se pare că totul s-a petrecut după voia dv. ; fiindcă s-a vorbit foarte puţin despre acest premiu, mai puţin chiar decît despre o victorie la un concurs interbalcanic de aeromodele. Spun că totul s-a petrecut parcă după voia dv. deoarece aţi declarat cîndva că aveţi „oroare de exhibiţie".*

A.B. : Situaţia, în ceea ce mă priveşte, nu mi se pare nouă şi nici anormală. Cărţile mele nu au fost niciodată lansate prin campanii răsunătoare, dar nici nu au fost urmărite de conjuraţii ale tăcerii. Am avut norocul să fiu apreciată, cel mai adesea, de oameni pe care îi respectam şi să fiu negată cu violenţă de oameni a căror admiraţie mi-ar fi fost — vorba lui Eminescu — şi mai greu de purtat.

M.I. : *Scrieţi poezii, eseuri, proză, faceţi publicistică, sînteţi autoarea unei cărţi pentru copii : nu aveţi, se vede, prejudecata specializării, deşi rămîneţi mereu poetă. E o ispită sau o condiţie ?*

A.B. : Mi-am mărturisit întotdeauna admiraţia pentru bătrînii chinezi care credeau că artele nu se deosebesc între ele decît prin meşteşug, că esenţa lor este identică şi că, ducînd raţionamentul pînă la capăt, nimic nu-l împiedică pe un poet să devină pictor învăţînd secretele culorilor sau compozitor familiarizîndu-se cu ştiinţa sunetelor. Cum aş putea să am prejudecata specializării literare ? Genurile îmi apar apropiate şi înrudite şi mi le simt pe toate familiare, în măsura în care sînt reductibile la poezie. Să ne amintim cu toţii, că, în vechile manuale, ele purtau în nume ca pe-un semn de noblеţe numele poeziei, aşa cum vechii domnitori purtau în titlu ca pe un însemn regesc numele de Ion. Nu se spunea „poezia lirică", „poezia epică", „poezia dramatică" ? Dealtfel, aşa cum a existat un tratat de „Harmonie Universelle" — editat în 1936 la Paris —, care preconiza că toate ştiinţele pot fi predate cu ajutorul muzicii „fără a folosi alt limbaj decît cel al sunetei", nu văd de ce nu ne-am putea imagina o lume în care totul (de la genurile literare pînă la relaţiile omeneşti) să fie înnobilat, îndreptat, salvat prin poezie. În orice caz, şi chiar dincolo de zîmbet, în ceea ce mă priveşte nu sînt prea departe de o asemenea iluzie. Poezia nu este, pentru mine, în primul rînd, o formă prozodică, ci o posibilitate de a-mi aminti ceva ce am ştiut sau ceva ce *am fost* cîndva, foarte demult ; posibilitatea de a reajunge la un adevăr atît de pierdut în timp încît mintea noastră nu-l mai reţine, dar sufletul nostru îl mai presimte, mai jinduie la el, şi-l mai atinge, incredibil, în rare clipe. Important în poezie nu este ceva ce n-am mai auzit, ci ceva ce ştiam parcă dintr-o altă viaţă. Ideea socratică a amintirii în învăţătură mi se pare şi mai exactă trecută asupra poeziei, această intuire a unei realităţi esenţiale şi de neformulat. Ce importanţă poate să aibă genul literar ales, cînd tot ceea ce contează este puterea, capacitatea mea de a sugera — prin orice mijloace — ceea ce cred că îmi amintesc ? Desigur, totul este mult mai complicat decît apare în această reducere stilizată la idee. Există o anumită economie a mijloacelor, proprie diferitelor genuri literare şi care, în mod necesar, dă naştere, prin însăşi definiţia ei, unor grade mai mari sau mai mici de ermetism. Un ermetism care intră în compoziţia chimică a artei poetice, dar care se opune totuşi nuanţelor şi amplorii comunicării. Am trecut de la poezia propriu-zisă spre alte genuri din nevoia de a spune nu mai mult, ci mai exact şi mai concret ceea ce vciam să spun. După cum ştiţi, nu am faima unui poet dificil şi de cînd mă ştiu am fost hăituită de nevoia de a exprima nu numai cum vreau, ci mai ales, ce vreau şi cît vreau. Dar există poeţi care refuză să comunice şi alţii care rămîn secreţi chiar în cadrul comunicării. Şi mai există misterul care se păstrează intact dincolo de senzaţia celorlalţi că au înţeles totul. Cuvintele sînt singurele fiinţe cărora îngrădirea le sporeşte frumuseţea şi sensul. Am rătăcit între diversele genuri literare nu cu sentimentul că sînt în căutarea unui instrument în stare să scoată sunetul cel mai potrivit, ci cu senzaţia că sînt în căutarea unui loc din care sunetul meu, neschimbat, să se audă mai bine, mai complet. De fapt, *neschimbat* este un fel de a spune. Sunetul meu s-a schimbat de-a lungul anilor, dar, dincolo de fireasca lui şlefuire în timp, nu e vorba de o schimbare a poziţiei faţă de poezie, ci faţă de lume, nu este o schimbare estetică, ci una filosofică. În timp ce, la început, poezia — această presimţire a unei amintiri — izvora din mirare, din uimirea contemplării, mai tîrziu, cu cît creştea înţelegerea, locul mirării era luat de o disperare ciudată, născătoare de poezie, şi prin asta aproape înrudită cu fericirea, o „bucuroasă disperare". Vreau să spun că sunetul acestei lipse de speranţă este mai blînd şi mai împăcat pentru că este, chiar dacă nu pentru totdeauna, o concluzie, un răspuns. Ani de zile am întrebat cu nelinişte şi am aşteptat cu angoasă răspunsul. Atîtea întrebări la care nu poate răspunde decît timpul cu marele lui cusur de a nu fi în stare să dea răspunsuri decît trecînd. Nu-l înţeleg pe Sartre atunci cînd vorbeşte de angoasă ca posibilitate a independenţei. Dimpotrivă, cel ce întreabă este întotdeauna dependent şi pus în chestiune nu numai de obsesia întrebării, ci şi de răspunsul celui întrebat. Am înţeles cu timpul că poezia nu este întrebare, ci răspuns. Şi, indiferent de natura lui, un răspuns este opţiune, şi deci eliberare. De la versurile pentru copii pînă la proza care pune în discuţie totul, încerc să răspund prin poezie. Mă întrebaţi dacă asta este o ispită sau o condiţie ? Dar nu credeţi că ar putea fi, în acelaşi timp, şi în mod necesar, amîndouă ? Să zicem o ispită implacabilă... Pentru că, dincolo de nelinişti şi spaime, dincolo de curaj, de suferinţă, de indoială, de dispreţ, dincolo de revoltă şi chiar dincolo de dragoste, rămîne poezia, despre care nu se va putea spune niciodată mai mult decît spune ea însăşi. Oricum, nimeni nu ne obligă să scriem ; cînd o facem, o facem întotdeauna pe propria noastră răspundere.

Convorbire realizată de
Mircea Iorgulescu

AL. CIUCURENCU : Femeie în interior

Nina CASSIAN

Două ipostaze ale Pegasului

I

În văzduh necurat
sub soare-ncruntat,
aud un nechezat
de cal înaripat,
nechezat tînguios
de cal pîrjolit
pînă la os,
de cal otrăvit
cu plămîn plesnit.

Cal înaripat,
ce ai căutat
într-o înălțime
fără ploi sublime
care s-a corupt,
fără un deasupra
fără dedesubt,
unde-n cerc de foc
nu se află loc
nici pentru zburat
nici pentru sperat ?

Calu-naripat
scoate-un nechezat
și-apoi arde-ntreg
pînă nu-i rămîne
nici ochi, nici copită,
nici ureche ciulită,
nici coamă, nici nară,
nici cu ce se zboară —
ci numai conturul
arzînd împrejurul
jarului total
în formă de cal.

II

Inspumat, înaripat,
calule de dar,
îndelung te-am alungat
prin cîmpiile de har
de care n-aveam habar,
calule de dar...

Și mereu trăgeam de ham
și-ajungeam, pe înserate,
la tărîmul Vede-Toate,
de care habar n-aveam.
Calule, și-ți dam ovăz
că e strașnic pentru văz.

Îți puneam în coamă ciucuri
tot crezînd că-ai să te bucuri.
Calule-Alezane,
nu voiai zorzoane.

Și-a venit un timp avar,
calule de dar,
de care n-aveam habar,
și atunci te-am biciuit
și cu-un fel de chiuit
nechezatul tău înalt
l-am acoperit
de nu s-a mai auzit
nici la pas și nici la salt.

Și apoi m-am prăbușit
și-am căzut din șa,
cu noroi pe fața mea
și-am aflat că e în fire
ca să nu se nască
vreo minune omenească
decît din iubire,
nu din biciuire.

Ceea ce nu se cuvine

Fără de speranță,
cine poate-atinge
floarea, la petală,
omul, la meninge ?

Cum mai poți cuvîntul
să-l înscrii în grafic,
să-l plantezi în lume
gingaș și serafic ?

Fără de speranță
nu te mai îmbie
decît somptuoasa
ta paralizie

(membrele rigide,
fără de efort ;
animal de pradă
— sentimentul — mort.)

Fără de speranță
nu se poate spune
nici de rugăciune
nici de-ngropăciune.

Puiul

Puiul pisicii nu-și cruță mama
pentru că aceasta are coada ruptă.
O tot mușcă de ciotul încă sîngerînd,
pisica-mamă miaună amarnic,
încearcă să-l îndepărteze cu o labă moale
dar puiul nu se lasă,
mursecă mărunt, mărunt,
ciotul de coadă
obținut prin rîvna copiilor străzii :
prin legarea strînsă a unei sîrme
(ceva mai mult,
cînd pisica era încă gravidă.)
Pisica-mamă se lasă mușcată
și miaună tot mai înfiorător.

Altă baladă

— Tînăr păcurar
cu ochiul amar,
pecus unde este
decît în poveste ?
— A trecut prin vad
nu s-a adăpat
și nici n-a păscut,
doar s-a așternut
pe-o palmă de lut.
Nu era mioară
ci, de bătrîioară,
s-a culcat să moară
ca să dea de veste
că și în poveste
se îmbătrînește.

Desen de Liliana Niculescu

O întrebare

Cine mă silește să rămîn în frig
lîngă-o mare sumbră și dezordonată,
Unde nu mă-aude nimeni dacă strig,
unde nu e faptă, unde nu-i răsplată ?

Cine e stăpînul, veselul sau gravul,
care îmi obligă vîrful de grafit
ca și cum mi-aș scrie însămi epitaful
și ar fi urgență mare de murit ?

Descîntec

Rostindu-le
necinstindu-le
oglindindu-le
ofilindu-le
dezvelindu-le
tencuindu-le
căsăpindu-le
întregindu-le
slăvindu-le
prea sfintele
cuvintele

Vizita bătrînei toamne

Nu pot contesta
suplețea florii purpurii
din grădina de vară,
nici văzduhul blajin al orei
și, totuși, încep să tremur
în voalul meu de dansatoare,
bruscată de un ger imaginar.

Degetele mi se deformează
unul cîte unul ;
nu mai pot modela cu ele
gîtul înalt al zeiței,
nu mai pot fi
trestia,
nalba,
iedera,
et caetera...

Repaos

Între mine și soare
e un văl de odihnă
care-mi apără ochii
de pîrjolul luminii
care-mi cruță ființa
de arsura cunoașterii
care-mi lasă celulele
să respire-n neștire.
A trecut și războiul.
A trecut și iubirea.
Ce ușoară e moartea,
pregătită din vreme.

Critica mării

Stau pe mal
jignind marea
cu trufia de a scrie lîngă ea
în loc s-o contemplu cu pielea,
s-o gust cu ochii,
eventual să mă înec.
Ea se apropie bolborosind,
se preface că-mi linge piciorul
și-apoi mă înhață,
mă pălmuiește,
îmi udă hîrtiile
— nu se mai poate citi nimic
decît, ici, colo, o literă cețoasă,
poate „n", poate „z", poate „unz",
poate-o silabă din foștii mei umeri rotunzi.

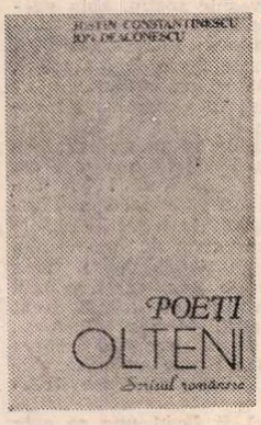
Icoană

E doar închipuire
cum că scriu și că pot,
ca zugrav de subțire
murdărit pîn'la cot,

să pictez o icoană
în culori de neșters,
într-o ramă de rană,
scrijelită cu vers...

Dar cît timp mi se pare
că exist în argint,
mă închipui scriind —
ca-ntr-o sanctificare.

„Poeți olteni"



O ANTOLOGIE a scriitorilor olteni, de la Macedonski la Arghezi ne-a dat Florea Firan [1]). Mai restrictivă, limitindu-se la poezie și anume la anii aceștia postbelici, este aceea semnată de Justin Constantinescu și Ion Deaconescu [2]). Într-o spirituală **Prefață**, Marin Sorescu a precizat că nu s-a avut în vedere „o provincializare a poeziei", ci paranteză, „oltenii fiind cei mai refractari închistării". Este o explicabilă reacțiune față de atitudinea regionalistă a vechilor **Ramuri**, de sub conducerea lui C. Șaban-Făgețel, precum și a grupului militant de scriitori craioveni interbelici, al căror cal de bătaie era tocmai „oltenismul". În **Argument**, autorii Antologiei ne lămuresc că au avut în vedere criteriul valorii, alegînd exclusiv pe poeții consacrați și selectînd cele mai bune poezii ale lor, iar pe ceilalți, „în curs de afirmare", înregistrîndu-i la sfîrșitul cărții. Nu-i voi șicana asupra principiului, dar aplicarea lui mi se pare discutabilă. Un singur exemplu : printre aceștia văd numele lui Tiberiu Iliescu, nu de mult decedat, în vîrstă de peste 70 de ani, reprezentant statornic al poeziei de avangardă. Alți defuncți, cu un profil literar precizat, ca de pildă C. Pajură (C. Papacostea) și Coca Farago, sînt printre cei pe care nu-i prea mai vedem „în curs de afirmare". O ultimă precizare : antologia îi îmbrățișează deopotrivă pe poeții născuți în Oltenia, chiar dacă ulterior s-au stabilit dincoace de Olt, precum și pe cei doar stabiliți dincolo de Olt. Astfel s-a ajuns la numărul impunător de 54 poeți, inclusiv cele șase poete : Elena Farago, Violeta Zamfirescu, Cristina Tacoi, Sina Dănciulescu, Ileana Roman și Daniela Crăsnaru. Remarcăm pertinența, în genere, a notelor biobibliografice, dar ar fi fost de dorit ca la sfîrșitul fiecărei poezii să figureze data întîiei publicații, iar nu aceea a unei recente culegeri. În acest fel, cititorul ar fi putut urmări și evoluția talentului fiecărui scriitor. Nu lipsesc și erori flagrante. Arghezi n-a fost „condamnat și ținut la Văcărești în timpul ocupației germane (1918)" și „eliberat prin intervenția lui N. Iorga" în același an ! A fost condamnat dimpreună cu alți scriitori și gazetari în 1919, pentru colaborarea, sub ocupația Puterilor Centrale, la **Gazeta Bucureștilor**, iar, după o detenție de aproape un an, au beneficiat cu toții de grațiere, la intervenția, printre alții, și a lui N. Iorga.

Dintre poeți dați ca „mai puțin cunoscuți astăzi", și anume „Pius Servien (Șerban Coculescu), Dimitrie [3]) Ciurezu și Eugeniu Ștefănescu-Est", voi observa că primul s-a bucurat de-o mare și binemeritată notorietate în Franța, unde se stabilise din adolescență și unde și-a și încheiat existența (1902—1959), după ce publicase în țară o singură culegere de versuri, fără vreun ecou [4]), că Ciurezu (1897—1978) a fost un poet interbelic notoriu, readus la actualitate în 1972 cu un ultim volum de versuri, iar că Eugeniu-Ștefănescu-Est, mort cvasicentenar, în 1980, nu mai publicase nimic sau aproape nimic după Eliberare [5]) (așa că absența sa ar fi trecut aproape neobservată, poetul remarcîndu-se mai mult prin longevitate decît prin personalitate).

De certă audiență s-a bucurat în intervalul de după 1944 și literatura foarte personală a lui George Magheru, urmaș în linie directă al marelui pașoptist și al lui Ion Ghica, reeditat fiind în 1966 și în 1972, la douăzeci de ani de la moarte.

Deși nimic nu e mai greu decît stabilirea exactă și indiscutabilă a specificului național, și cu atît mai dificil, în acest cadru, a celui regional, nu e mai puțin adevărat că se recunoaște oltenilor o anumită energie și un spirit de inițiativă foarte accentuat în direcție practică. Lui Arghezi, de pildă, nu i-a lipsit energia, în decurs de peste 70 de ani de activitate creatoare, dar nu putem spune același lucru despre încercările lui de înjghebări lucrative, în afara literaturii. Cel mai oltean dintre toți, făcîndu-și din cobiliță o stemă lirică, poetul **Cuvintelor potrivite** a fost un slab om de „afaceri", deși a născut toată viața să-și cîștige existența prin alte mijloace decît valorificarea scrisului, foarte puțin rentabil în trecut.

De altfel, la un creator, toate sau mai toate energiile sînt absorbite de aceea a propriei opere artistice, refuzîndu-i-se capacitatea de a „se descurca" în viața de toate zilele cu aceeași măiestrie. Cu toate eforturile sale, Arghezi n-a reușit a face din Mărțișorul de douăzeci de mii de metri pătrați o sursă de venituri, deși s-a făcut pomicultor, cu toată seriozitatea. Așadar „specificul regional" e o noțiune prea vagă, ca să facem dintr-însul un factor determinant în creația literară și artistică.

Sînt însă și poeți care au făcut din Oltenia lor un crez. Acesta este cazul elegiacului Virgil Carianopol (n. la Caracal în 1908), care ne-a dat în poezii ca **Ștergar românesc** și **Cîntec oltenesc** calde accente sufletești, nelipsite de nerv și vigoare. Cea din urmă, mai ales, slăvind și ea „cobilița", ca și vocabule regionale **(cloța** pentru **cloșca** și **muică** pentru **maică)**, unesc pasiunea regională cu umorul, într-o plăcută sinteză. În **Ștergar românesc**, finalul ia proporții cosmice :

„Natura chiar îl are semn de pace, /
Peste oceane, peste mări buimace, /
Atunci cînd zvîrle curcubeu ceresc, /
Înalță și ștergarul românesc."

Alții, Aurel Chirescu (n. în 1911 la Craiova), cu **Masa tăcerii**, Petre Dragu (n. tot la Craiova, în 1932), cu aceeași temă, și George Țărnea (n. în 1945 în comuna Strinească din județul Vîlcea), în **Balada Cătălinei**, amintesc de Coloana Cerului și de Pasărea Măiastră, așadar spiritul tutelar al marelui sculptor gorjan, care coborînd la substratul primitiv al creației populare, ne-a înălțat la universalitate. La același Țărnea, **Balada Pandurilor** duce spre „Bănie", „sub coviltir de stele".

Cunoscut poet, etnograf și folclorist, Ion Apostol Popescu (n. 1920 în comuna Berislăvești, județul Vîlcea), slăvește în **Poartă țărănească**, una din creațiile populare care stîrnesc admirația unanimă a străinilor.

Din Waikiki (sau Wallikiki în S.U.A. ?), unde l-a relegat o vreme serviciul, poetul Valeriu Anania (n. în 1921 la Glăvile — Vîlcea) tînjește după zările Oltului **(Meridiane)** ; casa părintească **(Mama)** și metrica populară **(Cîntece de leagăn)** sînt și ele produse ale atașamentului său pentru vatra părintească.

Plenița din județul Craiova, loc de naștere al cîtorva dintre poeții antologați, îi amintește lui Haralambie Grămescu (n. 1926) de „Balada Oilor pierdute", una din cele mai vechi atestate documentar. Într-adevăr, cînd Gheorghe Ștefan, mare logofăt al lui Vasile Lupu, pe care apoi l-a răsturnat, ședea între boieri, cu gura rezemată în toiag și întrebat fiind „Ce dzici în fluier, dumneata, logofete", a răspuns, făcînd aluzie la ajutorul militar al principelui Transilvaniei, George Rakoczi al II-lea : „Dzic în fluier, să-mi coboare caprele de la munte" [6]). Era, aceasta, o variantă a străvechii balade a păstorului ce-și căuta oile pierdute.

Amintirile de-acasă și **În sat la noi** sînt titluri vorbitoare ale poeziilor semnate de Petre G. Gorun (n. 1930 în comuna Goicea Mică, județul Dolj).

Am întîlnit alte asemenea ecouri la Violeta Zamfirescu, Liviu Călin, Ilie Purcaru, Ilarie Hinoveanu, Dumitru Bălăeț, Nicolae Dragoș, Ileana Roman, Ion Lotreanu, Virgil Mazilescu, Valeriu Armeanu, Daniela Crăsnaru și Gabriel Chifu (citați în ordinea descrescîndă a vîrstei).

Cel din urmă, n. în 1954 la Calafat, vede în **Dropia**, mare pasăre de cîmp, astăzi monument al naturii, o ființă fabuloasă și benefică, la apariția căreia renaște natura și cu ea lumina și belșugul.

DINTRE poeții în viață, de obîrșie oltenească, cei mai prețuiți sînt desigur Marin Sorescu și Adrian Păunescu. Ambii nu mai au nevoie de recomandare. Născut în comuna Bulzești, județul Dolj, în 1936, cel dintîi ne dă un **Meșterul Manole** din zilele noastre, care nu-și mai zidește soția, însă pe care semenii săi (să fie oare vorba de confrații poeți ?) îl așteaptă, conform tradiției, să se prăbușească de pe zidirea sa. Poeziile lui despre **Shakespeare** și Eminescu **(Trebuiau să poarte un nume)** sînt prea bine cunoscute ca să mai aibă nevoie de cîte un comentar. În tot ce e românesc, poetul îl vede pe Eminescu. Așa este, dar autorul **Luceafărului** potențează și aptitudinea noastră către universalitate, mai tîrziu sau mai curînd omologabilă.

Tumultuosul Adrian Păunescu, n. în 1943, afirmă răspicat prezența noastră pe acest spațiu **(Da, mai avem)** și coboară afectuos peste izvoarele transilvane ale Oltului **(Oltul în Ardeal)**. Exploziv și nesecat, poetul reprezintă treapta de sus a incalculabilelor energii oltenești, care au dat în trecut pe mehedințenii răsturnători de domni, pe domnul Tudor (care semna însă Theodor), iar în creația artistică pe Macedonski, Arghezi și Brâncuși, ca și cei de mai sus, răzvrătiți contra tuturor convențiilor constrîngătoare.

Aș fi dorit o mai mare acuratețe a textului. Relev cîteva greșeli de lecțiune, din prima parte a culegerii.

La Tudor Arghezi, în **Testament** :

„Le-am prefăcut în **visuri** (nu **versuri** !) și icoane."

La Ștefănescu-Est, în **La ce te poți gîndi cînd ninge** :

„Pe care **nu mai** (nu **numai** !) știi de cînd."

La Chioralia, în splendida poezie **Sămînțărese**,

„**Sămînțărese** (nu **sămînțăresele**) schimbă în degete grădini."

La Cruceanu, trei greșeli :

„Cu **frunze** (nu **frunzele** !) de dantelă, cu ramuri de sidef."

„Ce îngustă-i strada în care **n-au rămas...** (nu **n-a rămas**)."

„Din cei ce-au fost **pe-atuncea** (nu **pe-atunci**), nici urmă nu găsești."

La Eugen Constant, v. 1 din **Taina** :

„Sînt **flacără** (nu **flăcări**) și umbră și-ți tremur blînd pe zid."

(ca, de altfel, corect, în ultima strofă).

La Ion Molea, în **Poezie** :

„Podoabă mirelui **vecie**" (nu **vecine** !).

Oprim aici colaționarea noastră. Metoda cea mai bună a colaționării, în editură, înainte de prezentarea la tipar, este lectura în doi a fiecărui text : primul citind poezia după volumul respectiv, celălalt controlînd exactitatea dactilogramei. Aci mai joacă un rol și „urechea muzicală". Dacă le lipsește amîndurora, treaba e dinainte ratată. Personalul calificat al editurilor se recrutează însă dintre oameni de litere, presupuși a nu fi surzi la valorile ritmice (mai ales ca acelea din noua antologie, în care nu prea figurează verslibristica sau noua poezie prozastică). În această din urmă manieră lucrează numai poeta Ileana Roman (n. 1946 în Roșia Căzănești, Mehedinți), căreia-i plac vechile inovații de aliniere pseudoversificată, cu unele cuvinte inutil tăiate silabic, ca să treacă dintr-un „vers" într-altul, evocatoarea fostei insule Ada-Kaleh **(Trecînd)**, scufundată în folosul marii hidrocentrale româno-iugoslave.

Este singura concesie pe care o fac modernismului formal autorii antologiei care se speriaseră de teribilismele lui Tiberiu Iliescu, lăsîndu-i însă latitudine unei favorabile evoluții **post mortem**.

Cu aceste mici observații, noua **Antologie** își va face desigur drum în bibliotecile tuturor amatorilor de poezie, nu numai oltenilor de baștină sau de domiciliu.

Șerban Cioculescu

ERATĂ la precedentul **Breviar** : „fenomen mnemonic", „32 de balade".

[1]) Craiova, Scrisul Românesc, 1975.
[2]) Justin Constantinescu și Ion Deaconescu, **Poeți Olteni** (1944—1980), Antologie. Prefață de Marin Sorescu, Scrisul românesc, Craiova, 1982.
[3]) De fapt **Dănilă** !
[4]) **Curgînd clepsidra**, Timișoara, 1920 ; avea 18 ani !
[5]) A oferit însă Antologiei două poezii inedite.
[6]) Ion Neculce : **O samă de cuvinte**, anecdota XXX.

MIHAI RUSU : **Fată în lanul cu maci**

Trapez

LIX

215. Enormi crocodili și gigantice broaște țestoase presărînd un pustiu de smarald.
Insulele arhipelagului grecesc zărite din avion.

216. Acei oameni — cîte unul, doi de fiecare generație și în fiecare oraș — citiseră mult. Dar cărțile citite, subțiindu-le mintea, le subțiaseră și substanța vitală. Striviți de lecturi ca de o piatră de moară, nu mai îndrăzneau nimic. Ar fi putut să scrie — alții, mai puțin citiți, o făceau cu dezinvoltură — dar nu cutezau, sub povara bibliotecii pe care o aveau în minte. Ar fi vrut să trăiască, să intre în viltoarea vieții, dar, tot sub povara lecturilor, nu erau în stare de nici un gest în care să se dovedească ei înșiși. Exemplul lor ducea la concluzia derutantă că, în afară de cei ursiți din leagăn pentru aventura marii cunoașteri, un dram de ignoranță nu strică spre a fi fericit.

Geo Bogza

„Rotonda 13" — Evocare

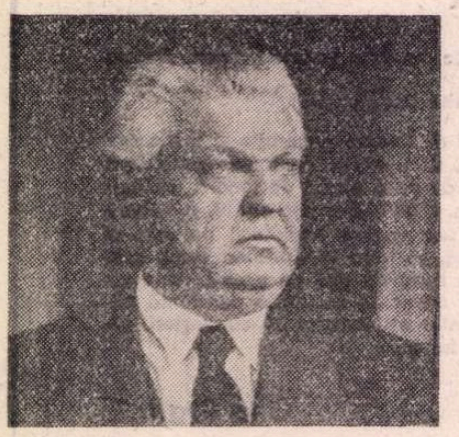
Demostene Botez

● „Rotonda 13", tradiționala seară de evocări literare a Muzeului literaturii române, este dedicată în această lună scriitorului DEMOSTENE BOTEZ, cu ocazia împlinirii a 90 de ani de la naștere și a 10 ani de la moarte.

Au fost invitați să-i evoce personalitatea : **Ion Dodu Bălan, Șerban Cioculescu, Mircea Mancaș, Profira Sadoveanu, Henriette Yvonne Stahl, Ștefana Velisar Teodoreanu, D. I. Suchianu.** Va citi texte inedite actrița **Mariana Cercel.**

Manifestarea, ce va cuprinde și ascultarea pe bandă de magnetofon a vocii scriitorului evocat, va avea loc luni 14 martie a. c., orele 18, la sediul muzeului din str. Fundației 4.

Sadoveanu în papuci



Mihail Sadoveanu

Se știe cît de căutate sînt volumele care cuprind **Memorii, Amintiri, Scrisori intime** ori **Biografii,** privind pe-acei pe care, c-un termen folosit în lumea cinematografului, putem, cred, să-i numim emfatic „monștri sacri" și ce ediții fabuloase ating de multe ori aceste mult gustate cărți. Bine înțeles că-i naturală curiozitatea publicului pentru acela care, pe lîngă creator, a fost și **om** ; cît despre criticul de artă și el arată interes în amănunte ce-i face mai ușoară înțelegerea artistului și îl ajută să găsească acel unghi de vedere original după care aleargă.

Mi-aduc aminte — sînt zeci de ani de-atunci — ce mi-a spus George Călinescu, într-o bună zi. Am relatat-o și altădată, dar tot mai bine două mîncări decît nici una, nu ? Mi-a spus :

— Eu cred că dumneata știi felurite amănunte despre Sadoveanu. Pe mine mă interesează orice : dacă îi plac sarmalele în foi de viță ori în foi de varză, dacă umblă-n papuci, dacă bea vin la masă, ce instrument preferă, dacă lucrează noaptea... Orice. N-ai vrea să scriem o carte împreună ?

Bine-nțeles, l-am refuzat, spunînd că îmi păstrez materialul pentru mine. Și-acuma-mi pare rău, căci mă gîndesc cît haz ar fi putut să scoată Călinescu din cîte ar fi aflat și în același timp cîte nedumeriri poate că i-ar fi spulberat... Ca să nu mai vorbesc că poate-ar fi evitat pe-acele false imagini ale lui „conu-Mihai", pe care comerajul și inexacte informații le-au inventat și le vor inventa din ce în ce mai mult, cu cît va trece timpul. Căci circulă prin lume un Sadoveanu zgîrcit, mîncău, chefliu și primitiv, ba care mai și-nșeală ! Și cine știe cîți alți Sadoveni se mai ivi-vor cu anii și cu secolele. Sigur că vă gîndiți că n-are importanță, nu ? Doar opera lui singură contează, și-aceea e-n biblioteci și e nemuritoare. Dar cel dintîi care v-ar contrazice ar fi chiar Călinescu. Și îmi închipui că pe el l-ați crede. Da George Călinescu dacă voia să-l afle pe „Sadoveanu în papuci", să nu vă-nchipuiți că dintr-o simplă plăcere a bîrfelii ori dintr-o — altminteri — firească curiozitate !

Nu, Călinescu voia să știe de unde au ieșit atîtea grandioase și crîncene pasagii, ca acela din **Venea o moară pe Siret** ori **Zodia Cancerului.** Cum a putut blajinul Sadoveanu să descăpățîneze dintr-o lovitură măiastră pe-atîția boieri de vază, ori să despice cu sălbătăcie țeasta Aniței și-a lui Costi cu lopata de fier ? Ori taciturnul și-ntunecatul maestru cum de-a putut intra în pielea unei vorbărețe și agere cucoane Ilisafta și în același timp să se alinte și să se obrăznicească cu atîta gingășie în cel mai mic din Frații Jderi, în sprintenul și plinul de haz Ionuț ?

DEOCAMDATĂ, acele false imagini de care mă-nspăimînt n-au trecut încă-n scris. Dar au să treacă și cine știe cît de mult crescute, deformate ? Căci harnicii comentatori, setoși de originalitate, vor prinde orice noutate din zbor, chiar incredibilă. Și, slavă domnului, c-a și-nceput să ploaie cu interpretări despre acest complex și uimitor M. Sadoveanu, ce s-a-ntîmplat să fie tatăl meu. Și va ploua din ce în ce mai tare, cînd n-oi mai fi pe-aici, pe Terra, să protestez, să contrazic, să pun la punct. Și cum se face, după cum se știe, „din țîntar harmasar", mă îngrozesc la ce concluzii abracadabrante se vor trage de către criticii de după anul 2 000, — unii făcînd din Sadoveanu un înțelept vizionar, alții un om al gliei și-al cavernei..

Deocamdată au început să umble povești prin lume că cel de care-i vorba a fost zgîrcit. Da, strașnic de zgîrcit, de asta instaurase, la Copou, un obicei : sîmbătă dimineața, să vie toți calicii Iașului la poartă, ca să-și primească „pensioara". De asta, fără să se știe, fără vreo reclamă, o viață-ntreagă a ajutat cu bani pe scriitorii nevoiași și vara, la Neamț, îi tot poftea, pe rînd, cîte o lună, să stea la el, ca-n sînul lui Avram. De asta nu trecea pe lîngă un băiețaș, pe drum ori pe cărare, fără să-l mîngîie pe creștet și să-i strecoare un bănuț în palmă. De asta n-a rămas, după ce n-a mai fost pe lume, — afară de tomurile din biblioteci și ceva scule scumpe de vînat și pescuit — decît doar prețioasele lui manuscrise. Și doar a cîștigat destul cu cele peste o sută de volume și a luat și premii. Iar casa și locul de la Copou le-a dăruit avutului obștesc.

C-a fost mîncău, chefliu, ai zice că-i de mică importanță. Dar, dacă Gliga din „Vremea Ducăi-Vodă" știe să facă niște sarmale atît de strașnice, nu-nseamnă că tata nu ținea veșnic regim, abia gustînd din ce era pe masă, cercînd să scape astfel de obezitatea lui, săracul ! Și vă asigur că departe de a fi „mîncău", era un fin degustător, un rafinat.

Dar cel mai mult m-a supărat alt comeragiu, din care-ar reieși că Sadoveanu știa să și mistifice, să facă falsuri, să spuie și minciuni... Ei, asta e prea prea. Foarte frumos a demonstrat Ștefan Cazimir în substanțialul și seriosul său articol apărut în decemvrie trecut, că „Mitrea Cocor" e sigur scris de Sadoveanu, nu de Ciurezu, cum umblă vorba, ba a trecut și-n paginile unei cărți a unui cunoscut și de prestigiu scriitor. E drept că dînd vina pe alții, care-ar fi spus...

Fapt e că am primit deunăzi cîteva scrisori, în care mari admiratori și vajnici cititori ai lui M.Sadoveanu mă-ntreabă, alarmați :

„E cu putință să fi făcut una ca asta Sadoveanu ? Cele ce-ați spus în **Note** dumneavoastră au fost doar fantazări, ca să acoperiți acea... să-i zicem «farsă» a maestrului ? Vă rog, răspundeți neapărat și fără întîrziere, că ne-a pierit și somnul la gîndul că Sadoveanu a mințit, c-a pus pe altul să scrie în locul lui și a semnat ceva ce nu era al lui !".

Eu o să le răspund în scurt. O să le spun așa :

— Duceți-vă, în grabă, la Muzeul de Literatură și cereți să v-arate manuscriptul lui „Mitrea Cocor". Căci dacă nu m-ați crezut pe mine, cînd am descris pe larg în **Note** cum a fost conceput romanul de mai sus, pe cînd nici nu-l cunoscusem pe Ciurezu, care, la vremea ceea n-atinsese cu piciorul meleagurile încîntate de la Neamț, eu v-am iertat, că am inimă bună ; dar pentru tatăl meu — cel mai onest, mai serios și mai integru om din cîți am cunoscut — să știți că nu vă iert nici moartă !

Profira Sadoveanu

„SERAFINA"

Gheorghe Dinu

CU exactitate nu știu cine îi dăduse numele acesta. Prăvălioara din strada Bărăției, proprietatea lui Enache Dinu, tatăl scriitorului Gheorghe Dinu, în care se serveau minuturi și cel mai bun iaurt în castronele de pămînt era gazdă bună pentru toți cei care provocau răzvrătire în lumea scrisului, loc de taină pentru cei care-și ascundeau gîndurile așternute pe hîrtie și căldură pentru cîte o jigodie alungată de pe stradă, care se întindea pe postamentul de cărămizi ce împrejmuia godinul din mijlocul prăvăliei.

Acolo am văzut-o pentru prima oară pe Serafina. Nu băga pe nimeni în seamă. Nu știa ce este teama pentru că Ștefan Roll considera că este o adevărată blestemăție să-l deranjezi de la locul lui. Personal nu mă interesa identitatea acestui cîine pripășit prin milostivirea lui nea Ghiță, cum îndrăzneam să-i spun de cînd l-am cunoscut. Într-un tîrziu am constatat că este cîine cînd s-a întors de pe o parte pe alta.

Atunci pentru ce „Serafina" și cine îi dăduse acest nume ?

Altul nu putea fi decît Ghiță Dinu, pentru că el îi era stăpîn. După amiezile cînd prăvălia era văduvită de mușterii, nea Ghiță întindea cîteva scaune și Serafina sărea de la locul lui așezîndu-și blana drept pernă pe care scriitorul atît de apreciat în lumea suprarealiștilor își punea capul.

Am îndrăznit o singură dată cînd stătea la o masă cu Tudorică Iorga să-i spun că prea miroase a cîine. A sărit ca ars spunîndu-mi cîteva cuvinte pe care i le reaminteam în desele noastre întîlniri :

— Dar tu a ce miroși mă, scriitor bănuit ?

Îmi proferase acest epitet cu toate că eram colegi la ziarele „Adevărul" și „Dimineața" și trecusem prin multe necazuri și greutăți. Lucrînd și la rubrica sportivă, aveam privilegiul de a însoți echipele de fotbal și de rugby în mai toate țările Europei, de unde mă întorceam cu ceva părăluțe strînse din economiile pe care le făceam. Nu se alegea însă nimic din ele pentru că odată întrînd pe ușile redacției mă luau toți în primire și-i topeam în cîteva zile la circiuma din colț. Ba o mai invitau și pe Maria Tănase, care avea un deosebit talent de a te face să bagi toate economiile în tejgheaua grecului.

De atunci trebuia neapărat să mă împrietenesc cu Serafina cu toate că-și lăsa părul prin toate colțurile. Din toți prietenii noștri, numai pe Eugen Jebeleanu nu l-am întrebat cum de s-a gîndit nea Ghiță să-i pună cîinelui nume de cățea. Nici Șasa Pană nu înțelegea mare lucru din năzbîtiile lui Roll, cu toate că era un fel de părinte spiritual al grupului de la „UNU".

— Dumneata, dragă Tudore, ia-l pe Ghiță așa cum este, pentru că altfel nu ni s-ar mai părea atît de simpatic.

Poate că Șasa Pană avea dreptate, așa că am lăsat baltă curiozitatea mea. Nu credeam însă că tocmai din cauza mea, Serafina avea să-și ia adio de la cercul nostru ca și de la lăptăria în care își văcuia zilele. A stat Gheorghe Dinu multe zile posomorît și tare supărat pe mine, cu toate că vina mea nu era atît de mare după cum își închipuia stăpînul lui. Socoteala e că mult timp am ocolit ospătăria lui nea Enache, iar la redacție îmi mutasem biroul la ultimul etaj unde era redacția „Realității Ilustrate", laboratorul foto-reporterilor și redacția sportivă. Ceva mai sus era bufetul unde ne ospătam cu bunătățile vremii.

Într-o seară, ne pomenim cu nea Ghiță, care nu putea ține prea mult supărarea, însoțit de Brunea-Fox. A apucat biroul de la un capăt și l-a tras către fereastra ce da în curtea interioară. Toate hîrtiile pe care însăilasem niște reportaje s-au împrăștiat pe jos, iar secretarul de redacție al „Cuvîntului liber" m-a apucat de guler spunîndu-mi :

— Bă, puștiule, să vii pe la lăptărie să vezi pe Serafina.

Bucuros, pentru că cine ar fi purtat supărare prea mult timp cu Ghiță Dinu, am urcat cu ei la bufet unde într-o oră am dat gata douăzeci de ch'fteluțe și am golit o ladă cu sticle de bere.

CĂTRE orele 9 seara eram în lăptăria din strada Bărăției, plină de clienți, iar lîngă Godin, jigodia care îmi provocase nopți albe. Îmi venea s-o mîngîi și s-o alint cu vorbe de om care iubește animalele, dar se părea că se cam sălbăticise sau începuse să mă urască pentru că se uita la mine rînjind.

După puțin timp, nea Ghiță m-a tras lîngă tejghea și mi-a spus ca să aud numai eu :

— Puștiule, du-te pînă la nea Mitică Dona și spune-i să aranjeze o masă pentru opt persoane că-l aducem pe moșu care a venit în țară cu nevastă-sa. Vezi să facă o tuslama ca lumea, morfolită în usturoi mult pentru că oltenii sînt morți după usturoi.

Mitică Dona era fostul campion național de lupte greco-romane și cu ce bani însăilase de pe urma trîntelor deschisese vis-à-vis de Tribunal un restaurant în care servea ciorbă de burtă și tuslama cum nu se afla în București. O plesnise bine pentru că seară de seară nu puteai să răsufli de atîția mușterii care-i umpleau prăvălia.

L-am găsit în fața prăvăliei unde tocmea niște momîțe și măduvioare de la un parlagiu din Abator. Cînd i-am spus pentru ce am venit m-a întrebat mirat :

— Care moșu, măi neică ? Adică ce te mai întreb, pentru că domnu Ghiță nu este noapte să nu mă agonisească cu cîte o liotă de lingăi care-mi golesc oalele cu ciorbă de burtă și cu tuslama.

De altfel nici eu nu prea știam despre ce moș este vorba, dar nu mă miram, pentru că dacă unei jigodii i-a pus nume cules din Biblie, cum să nu foarfece cine știe ce nume omenesc după voia lui !

Întors la prăvălioara din Bărăției, în fund, la o măsuță, stătea nea Ghiță cu un bătrînel care semăna mai mult a urs decît a om, iar alături de acesta o doamnă, doamnă în toată accepția cuvîntului, care după figură și îmbrăcăminte nu părea a se fi născut pe coclaurile noastre. Cînd m-a văzut, Ștefan Roll s-a repezit cu sumedenie de întrebări. Dacă am vorbit cu nea Mitică, dacă am stat pînă a aranjat masa, dacă avea ciorbă de burtă proaspătă și mai cîte altele. În ce privește să mă recomande celor cu care sta la masă l-a interesat atît cît să uite că sînt și eu pe fața pamîntului. Bătrînelul m-a privit cu o uitătură blajină și cu o perfectă limbă românească mi s-a adresat răsucindu-și mustața :

— Cu ce te ocupi în viață, flăcăule ?

— Sînt ziarist ca și nea Ghiță.

— Și nen'tu Ghiță ți-a vorbit ceva despre mine ?

— Aproape deloc, sau foarte puțin. Mi-a spus că are să vină moșu cu soția lui pentru a-și revedea locurile natale.

Ultimele mele cuvinte au fost însoțite de hohotele lui de rîs. S-a întors către soția lui și într-o franțuzească perfectă i-a spus probabil despre convorbirea noastră.

Cu ce bruma învățasem prin liceu și din peregrinările mele prin Franța, trimis de conducerea ziarelor la care lucram, am putut înțelege că prietenia lui față de Ghiță Roll era mai mare decît epitetul cu care-l gratula.

Întors de la o altă masă unde stătuse de vorbă cu cîțiva clienți, nea Ghiță a pus mîna pe umărul meu și, mîngîindu-mă pe păr, s-a adresat moșului, care nu era altul decît Constantin Brâncuși, spunîndu-i :

— E încă ucenic, nea Costică, dar e plin de talent. Ziarele îl folosesc drept femeie la toate. Mai mănîncă el cîte o chelfăneală de la cei de dreapta cu care nu prea ne avem bine, dar nu se sperie pentru atît.

În timp ce nea Ghiță vorbea, moșu își trecea degetele noduroase prin părul Serafinei. Probabil că era și el unul din cei care iubeau animalele.

— De unde te-ai pricopsit Ghiță cu cotarla asta ?

— E de neam mare, nea Costică, l-am găsit dormind în gangul unei case boierești. De atunci s-a lipit de mine și l-am făcut părtaș la beneficiile noastre. Dar numai la mîncare.

A rîs Brâncuși cu toată gura și i-a tradus frunțuzoaicei cele auzite de la Ghiță Roll, pentru ca la rîndul ei să rîdă arătîndu-și dinții frumoși ca niște perle.

Rupea moșu bucăți mari de pîine pe care le morfolea în castronul cu tuslama, pentru că fiecăruia ni se dăduse cîte un castron de porțelan, și înfășura pe furculiță bucăți mari de muchie. Franțuzoaica uitase de eticheta cu care fusese crescută și înfuleca de mama focului bucățile care i se puseseră dinainte. Nu terminasem bine tuslamaua, că unul din băieții lui nea Mitică a venit cu un tocător pe care așezase sumedenie de momîțe și de măduvioare. Sărăcisem bufetul lui nea Mitică Dona, pentru că între timp venise Brunea cu ceilalți din redacție.

Nimeni din noi nu a observat cum s-a strecurat Serafina din prăvălie și, împleticindu-se printre picioarele noastre, și-a făcut loc sub masa la care minca Ghiță Dinu. Acesta l-a observat, s-a uitat la mine de parcă mi-ar fi spus: puștiule, ai grijă de cîine.

Mîncasem și băusem atît de bine că numai la Serafina nu-mi era gîndul. Probabil că se luase după vreo potaie, că dus a fost pînă în ziua de astăzi. Nea Ghiță tocmai a doua zi a observat lipsa cîinelui, pentru că dimineața la redacție l-am auzit văicărindu-se :

— Ducă-se, era mereu în călduri. Că doar nu eram nebun să angajez om după el.

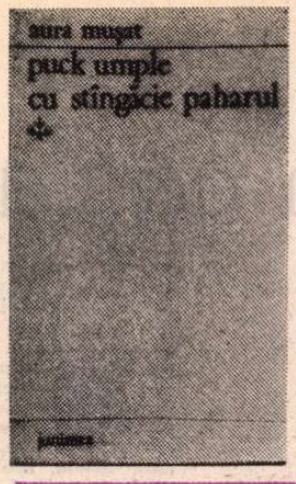
Îi ieșise o păsărică din gură. Mă temeam că dă iar vina pe mine.

Îl uitasem, dar într-o convorbire cu Costică Nisipeanu, acesta mi-a reamintit de Serafina. Nostalgia vremurilor trecute, mai ales pentru cei care ne înviream pe lîngă lăptăria lui nea Enache Dinu, păstrează în cutele ei tinerețea noastră și mai ales visurile noastre.

Pe Brâncuși nu l-am mai văzut. Mai tîrziu i-am vizitat atelierul din Paris și m-am închinat în fața mormîntului său simplu așa cum i-a fost și viața din copilărie și pînă a plecat din mijlocul nostru.

În ce privește pe Serafina, cu toate că era un cîine prăpădit căruia îi năpîrlea părul în fiecare anotimp, îl consideram ca făcînd parte din visurile noastre care unele s-au realizat, iar altele au rămas visuri neîmplinite.

Tudor Ștefănescu



Două poete

UN univers răcoros și friabil ne întîmpină în poezia Aurei Mușat **(Puck umple cu stîngăcie paharul),** motivele frecvente fiind sticla, ninsoarea, gheața, frigul, chiciura, scînteierea rece etc. Factura lirismului este intimistă. Senzații, impresii și fantezii delicate sînt transcrise caligrafic : „Frunziș prin care s-au tors / uimirea, de-a valma, și / chiciura. / Sufletul nostru întors acasă, / pe magicul drum — / s-a-ntîmplat. / Albina se zbate în palmă / — dovada spre care tînjești — / acum, doar văzduhul, / în marginea apei plecat. // Timp înălbit de tăcere. / La fereastră, zbuciumate, / în pîlcuri, trec / Stelele. Au dinți. / Garduri cu ghimpi. / Flori ale iernii". Poeta își controlează atent emoția, punînd o anumită distanță. Impresionismul ei nu este străin de luciditate : notațiile fac casă bună cu comentarea trăirilor. Aspectul cel mai izbitor în aceste scurte poeme este dat de scriitura fragmentară, laconică, sugestivă. Nimic nu e spus pînă la capăt. Versurile conțin doar „urmele" evenimentelor subiective : „Haosul vesel. / În ploaie ies visele ca scorpionii. / Pe tălpile-ncinse, drumu-ntr-ascuns / s-a luat. / Adeverind prorocirile, de cu noapte cad zorii — / noi de noi înșine ne-am lepădat — // A scînteiat numai, în vraiștea clipei, / Mila-n rafală, rîsu-n cristalul ciobit. / Salt pe rotile, / țintă bătaia aripei. / Peste-un hău desfrunzit". Discreția aceasta care paralizează limbajul își are metafora în primele versuri ale unei poezii fără titlu : „O floare cu ghimpi / tandru / mi-acoperă gura". Și mai departe, indicîndu-se un întreg cod al tăcerii și ascunderii, care nu permite decît aluzia : „**Șarpele-n cerc,** / asupra lui rasă pe gît ; // Dacă surîzi, / o piramidă-n puzderie / va dovedi-o, / Iarna / în glumă te sperie cu / oameni tăcuți de zăpadă-n / **rosarium.** // Pășești pe vîrfuri, / spulberi răsura / și-atît." Rezultatul îl constituie cîteva poezii de o delicatețe chinezească, pictate în culori palide pe cești de porțelan, misterioase și clare deopotrivă : „Minunea iernii / iarna stă să cearnă // urme grăbite să spună / de unde, pe buze, acest înțeles // și moartea e-o glumă // un trandafir îndreaptă aerul pe calea ta / țepii lui sună".

Dintr-un soi de timiditate, unele poezii ale Aurei Mușat dau impresia de evanescență. Ideea, emoția devin atunci insesizabile, se decolorează, ca niște vase din care s-a scurs brusc sîngele. Exangvinitatea e, poate, lucrul cel mai neplăcut în **Puck umple cu stîngăcie paharul,** volum, altfel, cu multe lucruri notabile și cu o vădită originalitate a scriiturii. E ciudat, dar pregnanța cîte unei imagini este de același tip, șters, dacă pot spune așa : „Suflarea ta / păianjenul umil ei". Al doilea vers aproape nu se poate rosti : el piere ca o suflare. Sau : „Așază-ți tu gîtul fragil / în licărul roții". Ne mișcăm printre umbre și licăriri, într-o imaterialitate încîntătoare care parcă așteaptă să se destrame, asemeni peisajelor văzute în vis: „Miros de fag și fragă la-ntîmplare / La jumătatea drumului, în frig / Cu pleoapele bat poienele născute în vis // fumul lor, tremurat, la descălecare. // Îndepărtate clopotnițe foc ireal de ardezie / de strajă, în așteptare. // Pe marginea prăpastiei îngheață pasul. // La capătul pîlniei prin care strig — // albine-n roi, văzduh încoronat de sărbătoare." Sau : „Grădina miracolelor-netrebuitoare. / Rămîne să trudim la firul nostru de orez. / Oaspe de seamă : ninsoarea, / în această fervoare, plină de melancolie". În fine, alte imagini la fel de frumoase pot fi citate : „Greieripulsari în amiază. / Priveliștea părea înstelată". Și : „Graurii tăi. // Rîsul lor tandru / și auster — / la frontiera pădurii".

Poezia Aurei Mușat este „feminină", tinerească și cultivată.

DIN cele două cicluri ale **Dimineților limpezi,** primul **(Schițe pentru platitudine)** mi se pare superior. De nu greșesc, celălalt **(Inventăm amintiri)** cuprinde lucruri mai vechi, părînd să țină de o vîrstă poetică pe care Mihaela Andreescu a lăsat-o în urmă. „Introspecția" e aici și prea sentimentală, și cam evazivă : „Un lucru necunoscut, un lucru familiar / Și nestăpînit / Se balansează în sufletul meu / Un plop prea tînăr, flexibil / Dau o rază sau poate un bici, / Un lucru arzător, dureros, / În mișcare perpetuă / Imprevizibil ca fulgerul. / Din cînd în cînd, o rană se adîncește ca un lac". Acesta e stadiul arhaic al poeziei Mihaelei Andreescu. În **Schițe pentru platitudine** versurile sînt mai precise și mai substanțiale liric. Iată, spre comparare : „La marginea acestor convorbiri monotone / Începe lacul scînteietor ca o cheie / Uitată în iarbă, / Între noi — sălciile fumegoase ale liniștii. // Doar linia obrazului meu / Condamnat la suavitate / Pentru a nu răni hotarele orei / Presimte urcarea apelor, chemarea / De neînvins care sparge această imagine. // O mînă cu sabie / Separă în două un cîmp fosnitor / cu ierburi aplecate concentric în juru-mi / spre ocrotire vremelnică." În aceste strofe există (reunite întîmplător, probabil) cîteva elemente caracteristice. „Convorbiri monotone" cu sine însăși, poeziile Mihaelei Andreescu sînt rodul unei imaginații exacte și capabile să disocieze (dacă expresia e nimerită, fiind vorba de lirism), să tranșeze între motivele cu care operează, la fel cum mîna cu sabie, evocată de poetă, separă în două cîmpul fosnitor. Lacul scînteind ca o cheie uitată în iarbă este o astfel de imagine netă, marcată, ca și (dar pe o treaptă mai jos) „sălciile fumegoase ale liniștii". În sfîrșit, strofa a doua este pe marginea clișeului : „pentru a nu răni hotarele orei", obrazul „condamnat la suavitate".

În această manieră, deocamdată indecisă, sînt concepute și restul poeziilor. Majoritatea sînt scrise bine, cu inteligență. Poeta nu și-a reprimat încă de tot o anume tentație a „romanescului" : „Povestește-mi despre corăbii înecate în ape și veacuri / Iar eu liniștită într-un vechi balansoar / Să aștept ocrotit de mîinile tale / Conturul orei să crească strălucitor ca un far". O melancolie secretă, regrete, frustrări, amintiri, visuri (dar și visări) formează „trama" acestui lirism de nuanță sentimentală, minor pe alocuri, dar care are uneori o atmosferă remarcabilă și o candoare adolescentină. Iată bosumflarea fără consecințe în **Peisaj,** din care nu lipsește un grăunte de umor : „Astăzi nu vreau să mă gîndesc la nimic. / Sînt pescarușul căruia i s-a luat marea. / Astăzi nu vreau să mă gîndesc la nimic. / Doar la apa cu vîntul, apa cu sarea. // Desigur nu are nici un rost să mă cert. / Mă îmbrac în tăcere și-n culori țipătoare. / Desigur, nu are nici un rost să mă cert. // Sora mea repetă lecția cu voce tare. // Aproape mă rog : fă-mă adolescent. / Cînd bătrînă voi fi, o s-alerg visătoare ? / Aproape mă rog: fă-mă adolescent. / Privesc ceasul, încui ușa și plec, o să-ntîrzii se pare". Sau resemnarea aparentă din **Lecție :** „M-ai învățat melancolia ca o lecție de pian / Nu are importanță că lecția nu s-a însușit // Faptul că încă mai chem / E o dovadă de forță a dulcii încăpățînări // Acoperă-mi inima cu o prelată / Și nebănuite albine, ascunse / Își vor continua somnul ca un depozit de soare și arme. // Cîtă severitate există în ploaia de azi, / Ca și cum ar apleca mereu / Doar sevele crengii pustii. / Dăruiește-mi o lecție de melancolie, profesore, / Am atît de multă nevoie". Tristețea (incurabilă ?) se află în spatele tuturor reprezentărilor despre lume din **Diminețile limpezi** (titlu suspect față de conținutul cărții). O regăsim chiar și în metafore izolate : „Surîsul tău / Învechit ca o mandolină" ; „Prințesă trădătoare / Decupez răni în formă de inimă" ; „Liniște — ca o cameră de spital / cu lenjeria albă și fără așteptări". Materia primă e, cum se vede, sufletească în poezia Mihaelei Andreescu, ceea ce o desparte pe autoare de colegii ei de generație, situîndu-o într-o desuetudine probabil deliberată, cîteodată cu farmecul ei, dar alteori indicînd o ignorare nefolositoare a ce se petrece în lirica nouă.

Nicolae Manolescu

Aura Mușat, **Puck umple cu stîngăcie paharul,** Ed. Junimea, 1982 ; Mihaela Andreescu, **Diminețile limpezi,** Ed. Scrisul Românesc, 1982.

Revista revistelor

„Orizont"

■ LUCRURI foarte plăcute și interesante pot fi citite în ultimele numere ale revistei timișorene, începînd cu — firește! — rubricile lui Livius Ciocârlie **(Marginalii)** și Șerban Foarță **(Pretexte),** prilej totdeauna de mici bijuterii publicistice, și sfîrșind cu tandra „cronică mărunță" ținută de Anemone Popescu, ipostază bănățeană a spiritului însetat de lectura presei culturale ce se exprimă, în alte locuri, prin „sintagmele" „Vieții studențești" sau prin „panseluțele" culese cu sîrg în „Astra" de V. Al. Grădinaru. Am găsit astfel un excelent interviu cu Alexandru Paleologu (nr. 6) și un altul cu pictorul Sorin Dumitrescu (nr. 8), bune cronici literare semnate de Vasile Popovici și de Mircea Mihăieș, un entuziast comentariu de N. Steinhardt despre volumul colectiv **Cinci,** început într-un chip antologic („A! Libertatea... Absolută, naivă, fragedă, a mirării, freamătului și zbenguielii, sfruntată, cu miros de pîine caldă, fin proaspăt cosit și apă rece curgătoare..."), poezii și proze (scurte) remarcabile, un semnificativ grupaj de însemnări și eseuri despre prietenia literară (texte de Mircea Horia Simionescu, Livius Ciocârlie, Ion Pop, Dan Culcer, Anghel Dumbrăveanu, Cornel Ungureanu, Dorian Grozdan), ilustrat cu o selecție din corespondența lui Radu Petrescu, o anchetă despre „generația '80" (răspund: Ioan Buduca, Mihai Dinu Gheorghiu, Mircea Mihăieș, Marcel Pop-Corniș). Există, desigur, și texte mai puțin fericite, lovite de platitudine („În dezvoltarea generală a literaturii române moderne, Ioan Slavici s-a impus ca un maestru al nuvelei realiste contribuind la evoluția limbii literare artistice în sensul dezvoltării ei estetice, dar și în înțelesul unificării acesteia. Consecvent părerilor sale despre stil — caracterizate prin profund realism — el a căutat să-și scrie opera literară într-o limbă cît mai apropiată de vorbirea populară" — scrie, de exemplu, Marilena Dobre într-un mic articol pretențios intitulat **O poziție stilistică a lui Ioan Slavici, în nuvele),** precum și altele în care cuvintele o iau razna voios, ca de pildă într-o avîntată recenzie semnată de Adrian Dinu Rachieru: „micul scepticism literar e viril, și activ fiind, îl include (pe autorul comentat, n.n.) — prin răuvoitoare glasuri — printre scriitorii neomologați de critică".

„Familia"

■ DIN primele două numere pe acest an este de semnalat, mai întîi, grupajul celor patru poeme publicate de Ștefan Augustin Doinaș **(Zodia taurului, Povestea poveștilor, Cu imnu-n gură, Logosul),** remarcabile prin consistența incandescentă a expresiei și profunzimea gîndului poetic („spre-a stinge desfătarea și-a umili merindea / mai scurți ca umbra plopii desfac sutane verzi / privirea ta ca farul cu mături iuți deprinde-a / păstra o clipă sfertul a ceea ce dezmierzi // de arderi mult de-nghețuri puțin separă corbii / aceiași plopi un singur multiplu cenobit / vei asculta cu surzii și vei privi cu orbii / iubind în vis primi-vei dobîndă la iubit // și iarăși plopi și nimbul de zburătoare pîlcuri / ești încă-nfipt în apă dar ultimul inel / cel ce-a plecat cu spaimă atinge numai tîlcuri / și-o succesivă rîvnă adoarme-acuma-n el // cu imnu-n gură-ntîmpini prăpastia dar cine / își mai desprinde buza intactă din sărut? / rostește-l totuși! bate silabele vecine / neantului ca borne la drumul dispărut"). În formă constant bună este echipa de cronicari (Al. Cistelecan, Ion Simuț, Gheorghe Grigurcu, Virgil Podoabă), dealtfel în continuarea tradiției constituite de seria nouă, postbelică, a revistei orădene. Menționăm în chip deosebit comentariile lui Gheorghe Grigurcu despre **Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea** de Z. Ornea și **Translații** de Andrei Brezianu, ca și pe cele semnate de Al. Cistelecan despre noile apariții în colecția „Hyperion" **(Demonul** de Ioanid Romanescu și **Carte singură** de Sorin Mărculescu). Cum se știe, în „Familia" pot fi întîlnite deseori contribuții filosofice și eseistice de o reală înaltă ținută; așa sînt, în aceste numere, însemnările lui Henri Wald în legătură cu „O conferință din 1860 despre limbaj și gîndire" **(Din istoria gîndirii românești),** studiul — retipărit — al lui Alexandru Marcu despre **Leopardi și generația lui Eminescu,** și, mai cu seamă, portretul făcut de Radu Enescu filosofului Karl Jaspers și filosofiei acestuia **(Norma zilei și patima nopții),** din care citățm acest exemplar pasaj: „Ceea ce îl deosebește pe Jaspers de ceilalți exponenți ai așa numitului, în mod impropriu, existențialism, este locul, rolul și importanța deosebită acordată științei; efortul de-a fixa un statut propriu filosofiei : de-a opune, nu fără afinități față de un anume protestantism liberal, actului religios o așa zisă **credință filosofică ;** apartenența sa, prin sublinierea hotărîtă a libertății, demnității și raționalității umane, la tradiția umanistă europeană ; încrederea în puterile rațiunii impregnată de o existență autentică ca sursă și temei al adevărului rațional. Dar Jaspers, retras cu modestie în claustrul meditațiilor sale, nu s-a bucurat de faima lui Heidegger, rostită oracular și sibilinic în fața prozeliților, nici de concursul publicitar al cafenelei pariziene ca Sartre, deși doi gînditori francezi de talia lui Ricoeur sau Dufrenne i-au dedicat ample studii". Semnalăm, de asemena, frumoasele traduceri din poezia lui Pannyotis Kanellopoulos făcute de Ion Brad, autor și al unei substanțiale „introduceri" ce prezintă biografia și opera marelui scriitor și cărturar.

„Sinteze"

■ IMAGINEA convingătoare a unui județ aflat în plină desfășurare de forțe ne este oferită de către suplimentul politic-social și cultural, „Sinteze", editat de către ziarul „Tribuna Ialomiței". Realizările, problemele și aspirațiile ialomițenilor își găsesc în paginile publicației un loc pe care îl merită pe deplin. Reportajele, semnate de B. Enciu, Ion Alecu, Ion Andreiță, ne vorbesc fie despre agricultură, fie despre orașele noi ale acestui colț de țară, despre constructorii și construcțiile de astăzi ale Bărăganului. Se face, de asemenea, o foarte aplicată incursiune în trecutul arheologic și folcloric al județului („Arheologie prin amatori", „Pe urmele unor vechi tradiții folclorice ialomițene" etc.). Sub genericul „Cîntării României" citim poezii inspirate semnate de Costel Bunoaica, Florin Grigoriu, Constantin Lămureanu etc., precum și cele ale unor copii-poeți care aduc cu ei prospețimea și delicatețea specifică virstei inocente. Despre proza feminină precum și despre scriitorii care pun femeia în centrul literaturii lor, scrie Alex. Ștefănescu. Suplimentul ne mai propune o antologie poetică, de la George Alboiu — în ordine alfabetică — pînă la Dan Verona. Cenaclului de luni și cenaclului revistei **Tomis** li se oferă, de asemenea, o pagină de poezie. Umorul și sportul nu lipsesc, completînd profilul publicației.

R. R.

Proza

În căutarea autenticității

DIN punctul de vedere al modului în care e construit, romanul lui Chiril Tricolici se compune din două mari secvențe : cea dintîi se petrece în zilele noastre. Acțiunea se desfășoară în jurul lui Andrei Jinga, în a cărui carieră politică și socială a avut loc un accident, neexplicat și neelucidat deocamdată, de vreme ce romanul nu e încă terminat (sîntem în fața unui prim volum, după cum ni se atrage atenția pe ultima filă a cărții). Care vor fi căile de evoluție ale eroului, va fi sau nu va fi depășită criza prin care el trece, toate acestea le vom afla în volumul sau în volumele următoare... Autorul se ocupă de **prezent** doar într-un prim capitol, precum și într-un „prolog" cu care se închide cartea. Bineînțeles că trimiteri la prezent se fac și în celelalte capitole, dar el nu capătă, deocamdată, o prea mare pondere. Cazul lui Andrei Jinga este abordat atît din punctul de vedere al prietenilor apropiați — aceștia îndreaptă spre vechiul lor tovarăș o privire exigentă și adesea necruțătoare — cît și din unghiul, ca să zicem așa, al autorului, care se păstrează în expectativă, nu ne dezvăluie, adică, tot ceea ce știe despre eroul său.

Această primă secvență a cărții ne introduce, deci, într-o lume care de un timp încoace a devenit familiară scriitorului român, obsedat, după cum critica a remarcat nu de puține ori, de problema puterii, preocupat să pătrundă fie în cabinetele directorilor, ale celor care decid, acolo unde se iau hotăriri importante, fie — din dorința de a da o cît mai mare complexitate eroilor respectivi — în viața intimă, „personală" a acestora. Față de literatura mai veche, din deceniile anterioare, se poate observa cu ușurință schimbarea care a intervenit : personajele liniare, dintr-o bucată, de un optimism constructiv, dar poate prea monoton, sînt abandonate, în locul acestora prozatorii noștri de astăzi preferind să aducă în scenă — din dorința de a da evenimentelor și situațiilor un caracter complex și nuanțat — alt tip de eroi, inși **dilematici** al căror destin primește un caracter dramatic și spectaculos. E vorba, deci, de un personaj care își pune și are probleme, opus, nu e greu să ne dăm seama, acelui ins luminos și lipsit de frămîntări ale cărui gesturi — și comportament — sînt prea festive ca să fie și convingătoare.

Andrei Jinga, eroul lui Chiril Tricolici, se opune și el unui astfel de tip de erou. Personajul, ne dăm seama din primul moment de acest lucru, are **drama** lui, abia anunțată în acest prim volum dar, desigur, amplu desfășurată și dezbătută în volumele următoare. Personaje de acest tip, des întîlnite în literatura ultimilor ani, comit, fie mari greșeli în perioada colectivizării (nici eroul din **Scara de incendiu***) nu este scutit de o asemenea vină, de unde și tardivele remușcări și obsesii concretizate în coșmarul cu femeia cheală — victimă a abuzurilor lui de odinioară — care-l privește prin fereastra luxosului său apartament într-o seară încărcată de obsedante amintiri), fie că sînt, la rîndul lor, victime ale unor abuzuri astăzi incriminate și dezvăluite ca atare. Andrei Jinga, eroul lui Chirli Tricolici, va fi și el o astfel de victimă. Conflictul pe care-l are în anii dogmatismului cu prim secretarul județenei de partid, ins cărierist și neprincipial, se va solda în detrimentul eroului nostru : Andrei Jinga va fi exclus din partid fără să fie vinovat, i se va înscena un proces și va fi condamnat. După ani de detenție va fi însă reabilitat și repus în drepturi. Existența dramatică a lui Andrei Jinga poate alcătui, desigur, substanța unui roman deosebit de interesant. În ultima vreme însă prea multe cărți scrise la noi se ocupă de drame oarecum asemănătoare celei prin care trece eroul lui Chiril Tricolici, ca să nu apară — și de data asta observația nu-l privește numai pe autorul **Scării de incendiu** — riscul unei anumite monotonii tematice. Riscul ca tema respectivă să se deprecieze din pricina unei nedorite inflații, să se transforme într-un fel de **rețetă**, cu succes la public, ni se pare a fi evident și ar fi bine poate ca autorul cărții să mediteze la acest lucru atunci cînd va scrie volumul sau volumele care vor continua această primă carte. Epoca descrisă de autor este într-adevăr deosebit de pasionantă și cel puțin în aceeași măsură ne-ar interesa, de pildă, cum au traversat-o nu numai directorii unor fabrici și întreprinderi — din nou vrem să extindem observația și asupra altor cărți asemănătoare, — ci și muncitorii și mărunții salariați ai întreprinderilor și fabricilor în cauză ! Nu cumva au avut și aceștia de suferit, n-au fost și ei supuși, la fel ca directorii lor, unor nemeritate abuzuri ? De ce viața acestora apare atît de puțin sau aproape de fel în romanele scriitorilor noștri atunci cînd se ocupă de perioada respectivă ?

Trecutul lui Andrei Jinga constituie materia din care se construiește cea de-a doua amplă secvență a cărții. Ni se oferă o foarte minuțioasă **fișă biografică** din care nu lipsește nici un detaliu, accentul punîndu-se în primul rînd asupra evoluției politice a eroului. Modul în care un băiat de la țară, care cunoaște de mic copil sărăcia și mizeria, intrînd în mediul muncitoresc, se transformă într-un adevărat om politic, conștient de demersurile și acțiunile sale — iată subiectul secvențelor de mijloc ale romanului. Tricolici e un scriitor versat, un profesionist al condeiului ; indiscutabil, el știe cum se face un roman, știe cum să capteze interesul scriitorului pentru destinul eroului său. Totuși, autorul nu izbutește să evite unele clișee tributare, acum, literaturii scrise la noi în deceniile anterioare. Situațiile prin care trece eroul seamănă cu cele pe care le-am mai întîlnit în multe, foarte multe cărți : scenele de la „Siguranță", ajutorul dat unor tentative de evadare etc. Impresia de livresc, de **deja știut** nu poate fi ocolită!

Sînt cîteva personaje secundare care-i reușesc de minune autorului, încît acesta ni se relevă ca un remarcabil observator al „omului de pe stradă". Tricolici uită, în astfel de cazuri, că face literatură, oamenii sînt văzuți **în direct**, fără grilele puse de tot felul de poncife împovărătoare. Să-l amintim doar pe zugravul Alcibiade Ionescu și să ne lăsăm cuceriți de verva sa inepuizabilă ! Un portret exact i se face și Elenei Rîmniceanu, vecina de apartament a lui Jinga, care visează să-și amenajeze în subsol un bar personal ; cuprinsă de un adevărat delir al opulenței, îi propune eroului nostru cele mai fanteziste „recondiționări" ale imobilului în cauză. Dacă lumea aceasta, observată — repet — **în direct**, ar pătrunde cu o mai mare forță în romanul lui Chiril Tricolici, dacă scriitorul i-ar acorda o mai mare pondere, sîntem convinși că scrisul său ar avea numai de cîștigat. Poate că acest lucru se va întîmpla în volumul sau volumele așteptate de noi cu deosebit interes.

Sorin Titel

*) Chiril Tricolici, **Scara de incendiu**, Editura Cartea Românească, 1982.

EMIL ZEGREANU
sau poezia discreției

■ DIN lirica ardeleană, bogată precum o pepită auriferă, Emil Zegreanu a reținut pentru sine reflexul delicat al pietrei singuratice. Acum, cînd poetul împlinește frumoasa vîrstă de 70 ani, recolta lui de versuri îl exprimă solidar cu experiențele sale de medic și pictor de sentimente. „Sînt frate bun cu tot ce mă-nconjoară / Melcilor le-ajut să-și poarte casa / Furnicilor le duc sacii la moară / Și-nvăț paianjenii să-și țese plasa". **(Sînt frate cu tot ce mă-nconjoară).**

Poate că prilejul este nimerit să reamintim ce cuprind plachetele sale, patru la număr, apărute între anii 1965 și 1979. La debut, Tudor Arghezi nota că stihuitorul și-a început arătura departe de vecini. Este la fel de adevărat că prin sensibilitate Zegreanu cultivă o traiectorie ce devine într-un fel judecarea propriei existențe : „Eu sînt o prelungire de pămînt / Desprins din el cu rădăcini cu tot / Și rădăcinile-am crezut că pot / Să-mi salte-n pași nestăvilit avînt / / O clipă-am stat nătîng să mă socot / M-am scuturat de ierburi să mă zvînt / Să mă ridic din mine-atît cît sînt / Biruitor a toate și a tot" **(Eu sînt o prelungire de pămînt).**

Simplu spus, prin tot ce a publicat poetul se recomandă drept un bucolic de substrat stenic, trădînd puțin din frămîntarea lăuntrică, din discreție și, desigur, dintr-un fel de orgoliu al umilității. Un sonet, **Acum cînd știu ce-i visul și știu ce poate face,** lămurește intenția afectuos confesivă : „Nu-s adumbrit de neguri pe care le dezleg / A fost de-ajuns scînteia din taină s-o aleg / / În văluri de lumină tot ce în beznă zace / Și-n magica-i oglindă, oglindă să culeg".

L-am cunoscut cîndva pe scriitorul astăzi septuagenar... Stătea la biroul său în halat alb, primind bolnavii veniți la consultație. Cînd am intrat, după un schimb de vorbe, mi-a citit cîteva poeme. Mă întreb și acum dacă Emil Zegreanu n-a inițiat un nou tratament. La despărțire mă simțeam mai bine. Simplitatea textului, cu o vrajă ce vine mai degrabă din bucuria comunicării decît din rafinament verbal, ne-a apropiat și mai mult.

„La mulți ani", Emil Zegreanu.

H. Zalis

Aurel Mihale:

„Alertă în munți"

(Editura Militară)

■ NOUA carte a lui Aurel Mihale descinde oarecum din cele inspirate de evenimentele ultimului război (la care a și participat), ale insurecției și luptei pentru preluarea, extinderea și consolidarea puterii populare, de tipul **Cronicii însingerate** (trei volume), al **Somnului de veghe, Pămîntului însingerat,** al **Nopților de veghe** și al **Fugii.** Sigur, tematica e alta, epoca diferă (sîntem prin anii '60, în urmărirea unei acțiuni de spionaj militar ce amenință să ia proporții), dar factura e destul de asemănătoare, atestînd însă o limpede maturizare, o siguranță în manevrarea situațiilor și evenimentelor, o experiență remarcabilă în domeniul scrisului. De altfel, el este unul dintre cei mai abundenți scriitori contemporani, ba, dacă n-am ști că unele cărți sînt reluări ale altora mai vechi, am putea zice chiar prolicși. Numărul titlurilor sale de volume a crescut substanțial și prin aceea că, începînd de prin 1959 (cînd avea deja vreo 10 cărți publicate, între care, pe cît de uitatele acum, pe atît de răspîndite atunci, **Ogoare noi,** 1952, și **Floarea vieții,** 1954), el a trecut, paralel cu scrierea de noi cărți, la recondiționarea masivă, uneori pînă la restructurare, a unora dintre cele anterioare. Astfel, povestirile din **Nopți înfrigurate,** din 1957, au fost revăzute și completate în 1959, romanul **Floarea vieții,** din 1954, a ajuns **Destin** în 1960 și a fost revăzut în 1975 (accentul căzînd mereu pe etic și mai puțin pe estetic), iar, pentru a mai da un exemplu, **Fuga,** din 1963, reeditată, cu revederi, în 1968, devine în 1977 **Focul negru,** prim volum al trilogiei romanești **Focurile,** compusă din cel **negru,** din **Focul alb,** apărut tot în 1977, și din **Focul roșu,** din 1978 (în fond, reluare sub alt titlu a romanului **Primăvara timpurie,** 1969). Toate aceste prefaceri fac din Aurel Mihale un caz relativ tipic de scriitor în continuă adaptare la noile momente literare.

Din complicațiile instructive ale unui asemenea laborator s-a ivit de curînd **Alertă în munți,** tip de roman de spionaj ce se parcurge în cea mai mare parte agreabil, autorul știind să dezvăluie din mecanica lucrurilor mereu atît cît să nu îndepărteze atenția cititorului de pagina propusă. Personajele, în alb-negru, cum se întîmplă mereu în astfel de cazuri, unele numai în alb și, în fond, inutile, se relevă mai ales în timpul acțiunii, trecutul, mediul lor social și formativ fiind cu totul neglijate, ca și gîndirea neprofesională a acestora. Rezultă niște aparente mecanisme, trecute suplu în chip de om, ale căror acte nu ne pot lăsa însă indiferenți. Confruntarea dintre forțe adverse, cele negre de-a dreptul dușmănoase și criminale, șahul lor reciproc, avansul pe care îl ia colectivul de ofițeri români în lupta cu spionii străini, dibăcia cu care sînt aduși cei din urmă să cadă în cursă (clasicul happy-end fiind bine manevrat) au un indiscutabil caracter educativ și poate chiar mobilizator în anume sfere de cititori, ca și scrierile pe teme asemănătoare de Nicolae Tăutu, Dragoș Vicol, I. Mocanu, H. Zincă, Ion și Florian Grecea, Stelian Sîrbu și mulți alții. Căci există o literatură destul de amplă pe motive apropiate, căreia un plus de atenție din partea criticilor nu i-ar fi de prisos. Mai ales în direcția îndrumării ei către orizonturi estetice ceva mai convingătoare.

Realitatea unor certe izbînzi implică o asemenea abordare. Între ele, **Alertă în munți** de Aurel Mihale constituie, pe lîngă surpriza pe care ne-o face autorul, orientîndu-se către astfel de teme, o izbîndă ce merită a fi subliniată, iar scriitorul îndemnat a persevera. Scrisul fluent, relativ curățat de poncife, cu șabloane bine adaptate subiectului tratat, priceperea în a aduce în scenă oameni și evenimente oportune pentru susținerea acțiunii și a tensiunii necesare (uneori cam picați din cer, cum e obișnuința pe un astfel de teren), dinamismul supravegheat, știința amănuntelor semnificative și a ținerii în mînă a firelor în desfășurare etc. sînt semne că Aurel Mihale a ajuns la o experiență ce-i înlesnește abordarea cu succes egal a oricărei teme și problematici.

George Muntean

N. Rădulescu - Lemnaru:

„Burebista"

(Editura Eminescu)

■ ÎN cele 335 de pagini ale romanului, N. Rădulescu-Lemnaru încearcă să prezinte, prin cîteva secvențe, legendara figură a lui Burebista. Spunem secvențe, deoarece autorul a ales doar anumite etape din viața și împlinirile poporului rege al Daciei. Aceste etape au fost selectate în așa fel încît să-i întregească portretul. În primul rînd este pusă în lumină strădania lui Burebista de a se instrui (învățase la Dionysopolis cu dascălul Hipolit Pargos — latina, elina, celtica, se inițiase în datele de pînă atunci ale matematicii, filosofiei, astronomiei, arhitecturii, artei militare etc., după modelul roman). În al doilea rînd, romanul își propune să evidențieze modul cum marele rege a știut să-i atragă pe tarabostesi (Druniu, Calpa și alții) ori pe conducătorii unor așezări cum erau Coson, Laornis, Gabel, Thiamarcos, Gordiu, Druniu, Gliniu etc. Cartea insistă asupra eforturilor lui Burebista și sfetnicilor săi în frunte cu Deceneu, de a organiza armata, a unifica moneda în ținuturile care acceptaseră conducerea regelui. În sfîrșit, cititorului i se înfățișează eforturile depuse pentru a se construi o nouă capitală a țării, noua cetate Sarmizegetusa.

Trebuie observat însă că dacă unele figuri de regi și sfetnici sînt conturate cu pastă suficientă, siluetele reginei Bendis și fiicei lui Burebista, Andrada, apar abia schițate.

N. Rădulescu-Lemnaru, poet și prozator care a desfășurat și desfășoară o fructuoasă activitate culturală în numeroase cluburi, școli și cenacluri literare din județul Prahova, dă, prin romanul **Burebista,** cea mai notabilă realizare literară a sa de pînă acum, îndeosebi ținînd seama de migăloasa documentare pe care a trebuit s-o întreprindă pentru a reconstitui „harta" și personajele vremii respective. Dealtfel, într-un indice de la sfîrșitul cărții sînt redate vechile denumiri ale Mangaliei (Callatis), Balciculuí (Dionysopolis), Gioagiului (Germisara), munților Balcani (Haemus), Alba Iuliei (Apulum), Prutului (Pyretus), Jiului (Rabon), Comunei Pecica (Ziridava), etc. Cartea (autorul a mai semnat romanele **Primăvară tîrzie** în 1968, **Fiica lui Zolles** în 1975 și **Zăpezile** în 1978) se încheie cu uciderea lui Cezar la Roma și tentativa de asasinat a lui Burebista, la o vînătoare, de către Ereptus. Din punctul de vedere al construcției, al științei organizării romanului (ne așteptam la o oarecare vibrație poematică, întrucît Lemnaru nu este străin de un vechi filon al versului clasic) — lucrarea se situează în cadrul cerințelor unde primează acțiunile izolate în dauna vreunei intrigi **gradate** și anumitor analize psihologice necesare.

Totuși, meritul cărții constă în evocarea — în primul rînd pentru tinerele generații — a frămîntărilor unora dintre iluștrii noștri strămoși de a păstra nealterată ființa neamului, pe aceste pămînturi.

Al. Raicu

PRECIZARE :

● Precizăm că autorul selecției și traducerii în engleză a poemelor din volumul **100 de ani de poezie românească** (Editura Junimea, 1982) este prof. **Stavros Deligiorgis** (S.U.A.) și nu Ioanna Deligiorgis cum a apărut din eroare pe coperta interioară.

Bicicleta fanteziei

SUFLET, pană, spumă, ceață, fum, spirite clare și alte elemente, entități și realități la fel de ușoare indică ponderea universului poetic imaginat de Nicolae Prelipceanu. *) În care se aude „cum se strigă copiii / necunoscuți ai unui **oraș din văzduh** (s.n.)", în care se merge pe străzile unui fantastic oraș silențios, „printre biciclete și suflete" (mijloc de transport neverosimil, de vis, de irealitate, vehicul ideal, perfect adaptat specificului unei localități populate, ca să spunem așa, direct cu suflete) și în care mersul lasă „tot felul de urme ușoare" : „Mergeam pe străzi și rămîneau după mine / tot felul de urme ușoare / ca și cum aș fi zburat pe deasupra trotuarului / impresionînd vag această placă fotografică", în care își face apariția... „suprasufletul". Nu că lumea „de jos" ar fi ignorată. Dimpotrivă, „îngropat în lume pînă la gît", poetul evocă, în imagini puternice, „flancurile (am spune herculeene ale) realității" : „însă realitatea se termină brusc" în lirica lui Nicolae Prelipceanu care își continuă nepăsător-triumfător călătoria cu „bicicleta secretă" a fanteziei : „Din ciclul obiectelor neobișnuite / nu trebuie să lipsească bicicleta secretă / cu care se poate călători la fel de bine în văzduh pe deasupra mării / și iarna la Varna / bicicletă secretă e sora avionului de sticlă / o mică tortură a umanității / spițele ei nu se văd / roțile ei nu se văd / ghidonul ei ghidoanele ei nu se văd / ea se ghidonează după adevăruri eterne / ea zboară pe sus cum spuneam prin văzduh / ce mai / bicicleta secretă nu e decît o variantă / nouă / a avionului de sticlă / tot pedalînd pe-pedalele ei invizibile / rămîi cu-acest tic(-tac) / și toamna cînd doamna / încalecă bicicleta secretă / o ce spectacol / o ce miracol / ce lume / ce fum e".

Înzestrat cu această calitate a fanteziei de cele mai multe ori inspirate ce conferă poeziei sale o prospețime de „măr curat" („După masă cu un cuțit muzical / îmi curăț sufletul de coajă / rămîne un măr curat..."), Nicolae Prelipceanu practică jocul de cuvinte (uneori gratuit, facil), inventă, cu o admirabilă ironie amară, fericirea prin corespondență, ne dezvăluie „Originea secretă a cetății" (produsă sau intensificată prin dinamitarea spiritelor clare rătăcind în noapte și pe care „le auzi cum se ciocnesc de geamuri / și cu un sunet de sticlă spartă le auzi / cum se ciocnesc între ele"), ne invită „La ora șase și cinci într-o vară din antichitate", surprinde — într-una din poeziile memorabile ale volumului — „Metamorfozele" condamnaților din bolgii, transformați pe spirala dialecticii victimă / călău în chiar bolgiile lor de tortură, pregătite astfel să primească la nesfîrșit noi și noi locuitori. Un Ariel sportiv, un biciclist al fanteziei, Nicolae Prelipceanu rulează de unul singur într-o frumoasă cursă solitară pe șoselele principalelor teme (sentimente, motive) ale poeziei.

O bucată (intitulată **Insula**) exprimă — superb — simțămîntul unei însingurări căreia i se face (lanț de senine dezolări !) și surpriza precarității, a fragilității ultimului refugiu : „Locuiam o insulă albă / pe un ocean nesfîrșit // priveam în jur // insula nu era decît / spuma trecătoare / a valurilor veșnice" Graba, viteza de fulger a extincției („mergi pe străzi și nu ai timp să vezi / linia cărnii tale în cădere / mergi pe străzi ploaia trece prin tine / și linia cărnii tale / reintră în pămînt / ca o stranie electricitate") și rapiditatea, facilitatea procesului descompunerii („carnea se desface ușor de pe oase / pielea ca o peliculă de celofan"), vulnerabilitatea înspăimîntătoare a ființei („Mergi pe străzi și nu ai timp să observi / găurile negre pe care le face ploaia / în pielea ta") și împletirea acestei vulnerabilități cu o rezistență „de fier" sînt evocate în poezii ca **Un om, Imagini la Zagreb, Cicatrizarea celor paisprezece răni ale mele.** Ultima este istoria victorioaselor cicatrizări a 13 (din 14) răni ale poetului, căruia îi rămîne nevindecată doar „a treisprezecea rană", e drept „cea mai mare".

Alte poezii vorbesc despre izolarea, compartimentarea existențelor noastre **(Un alt om),** despre drama incomunicării prin comunicare, datorată acelor „pereți de vorbe" ce „ne despart pentru totdeauna" **(Piticii îndrăgostiți),** despre primejdiile pîndind ca din nimic („ochiul secret al materiei / care se uită la mine"), oferă imaginii apocaliptice („păsări mari au început să înghită avioane") sau de coșmar, uneori forțat („noaptea visez că înghit un șoarece mort / care învie pe traseul meu complicat" etc.), propun o frumoasă, eroică resemnare : „Nemulțumit de mine însumi în primul rînd / și de celelalte abia în al doilea rînd / suflete nu te lăsa / cerul oricum va avea grijă de tine // taci oprește-te destul te-ai opus / trebuie să fii de acord cu tot ceea ce / ți se va întîmpla // oprește-te închide ochii / mulțumește-te numai cu nemulțumirea / față de tine însuți / de ființa ta".

Temele dominante sînt însă în acest volum trecerea timpului („e o vară rece și tinerețea mea a plecat"), moartea : „Moartea și-a făcut cuibul în mine / puii ei (ideile despre moarte probabil, n.n.) învață să zboare / în creierul meu". Fiecare își are propria lui moarte, „cu ochi verzi" sau „cu ochi negri" : „Te rog domnule poet vino mai aproape / și spune-mi ce simți / cum ți se face părul măciucă și cum / ți se face pielea găinii / cînd mă vezi / spuse moartea cu ochi verzi / în timp ce moartea cu ochi negri / privea curioasă ca orice femeie / scena". O pasăre prăbușită într-un rîu de munte care înainte de a trage peste ea „o lespede clară și zbuciumată" — „ poartă mai departe / atîtea ore cît ar fi avut de trăit / și o schimbă și o îmbătrînește" : „viața ei îți vine să spui a fost în fond trăită / rîul e un șuvoi de sînge transparent / drumul lui ca drumul zilelor și al nopților / pasărea se face tot mai greu purtată de ape" formează obiectul unui **Destin** excepțional. Un fel de antrenament pregătitor în vederea morții este **Coborire după coborire :** „Oameni vechi mă iau în brațe / și se scufundă cu mine / acolo la ei în lumea lor nouă / de unde îmi e din ce în ce mai greu / să mă întorc", în vreme ce piesa **În tinerețe** ne servește un fel de băutură a îmbătrînirii. Natura ne absoarbe, se hrănește cu noi, rupîndu-ne, smulgînd bucăți, „părți mari" din trupul poetului : „Părți mari ale trupului meu / rămîn lipite de arbori pe frunze / trebuie să mă completez în gînd / ca șopîrlele // cînd mă întorc / nu le mai recunosc / pădurea schimbă totul / cu de la sine putere // sînt o hrană a ei dintre cele regale / sau poate numai o pîine neagră / din care rupi cu zgîrcenie / ca să-ți ajungă toată viața". Îmbătrînirea și stingerea sentimentelor erotice de odinioară au loc în timp ce „lîngă orizont" pasărea Phoenix continuă în eternitate exercițiul arderii și renașterii sale. Fundalul de flăcări al mitului scoate dureros în evidență legea prozaică a uitării omenești, tristețea și cenușiul vieții : „Iubita din tinerețe n-a murit încă / nici eu n-am murit încă / ne mai vedem ca din întîmplare / o dată la douăzeci de ani // nu mai știe numele meu / nici mîna mea nu o mai cunoaște / ne oprim față în față / și am impresia că ea mă naște // nu ne mai ascultăm nu ne mai vedem / ochii ni se închid urechile se resorb / simțurile descresc iar gîndul / ca și destinul e orb // mergem mai departe / și am impresia că mă strigă / mă întorc să aud și să văd / nu e nimeni doar pasărea Phoenix / arde mocnit lîngă orizont". Poezia se numește **Două ființe.**

Valeriu Cristea

*) Nicolae Prelipceanu, **Fericit prin corespondență**, Ed. Junimea, 1982.

Calendar

- 3.III.1925 — s-a născut **Florian Potra**
- 9.III.1906 — s-a născut **Radu Boureanu**
- 9.III.1907 — s-a născut **Mircea Eliade**
- 9.III.1913 — s-a născut **Bözödi György**
- 9.III.1925 — s-a născut **Dumitru Păcurariu**
- 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892)
- 10.III.1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964)
- 10.III.1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871)
- 11.III.1391 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945)
- 11.III.1907 — s-a născut **George Potra**
- 11.III.1919 — s-a născut **Petre Bucșa**
- 11.III.1923 — s-a născut **Grigore Tănăsescu**
- 11.III. 1929 — s-a născut **N. Tertulian**
- 11.III.1932 — s-a născut **Iosif Naghiu**
- 12/25.III.1835 — s-a născut **Mateiu Caragiale** (m. 1936)
- 12.III.1925 — s-a născut **Constantin Chiriță**
- 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899)
- 13.III.1900 — s-a născut **Grigore Popiți** (m. 1960)
- 13.III.1928 — s-a născut **Mihai Murgu**
- 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan**
- 13.III.1936 — s-a născut **Alexandra Indrieș**
- 14.III.1854 — s-a născut **Al. Macedonski** (m. 1920)
- 14.III.1911 — s-a născut **George Drumur**
- 14.III.1912 — s-a născut **Tudor Ștefănescu**
- 14.III.1919 — s-a născut **Alexandru Paleologu**
- 14.III.1920 — s-a născut **Pavel Bellu**
- 14.III.1921 — s-a născut **Alex. Struțeanu**
- 14.III.1937 — s-a născut **Szépréti Lilla**
- 15.III.1929 — s-a născut **Neboișa Popovici**
- 15.III.1949 — a murit **Gh. Brăescu** (n. 1371)

15.III.1977 — a murit **Tudor Măinescu** (n. 1892)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Prima verba

Omul disponibil

■ O ACUTĂ stare de perplexitate existențială se exprimă în poeziile lui ION ZUBAȘCU din **Gesturi și personaje** (Ed. Albatros) : cu întrebări, nedumeriri, îndoieli, avinturi, istoviri, ce cresc una din alta și una lîngă alta într-un discurs acumulativ, autodilatat la proporții de poem epico-liric după modelul bulgărelui de zăpadă care, rostogolindu-se și încărcîndu-se de sine însuși devine un veritabil obstacol sferic în ciuda materiei friabile dinlăuntru. Poetul, precum majoritatea poeților tineri de azi, e interesat mai mult de realitatea imediată, de „proza vieții", decît de tradiționalele ficțiuni lirice, dar atitudinea și mijloacele apropierii cotidianului sînt la el diferite de ale congenerilor. Ion Zubașcu nu are apetit ironic, nu polemizează subiacent cu modurile „vechi" ale poeziei ci, păstrîndu-și candoarea, caută acel sens al lucrurilor care să-i justifice, afectiv și intelectual, propria existență ; frămîntat de contrarii, el ia totul în serios, ca pe o problemă personală ; o structură dramatic-lirică, așa cum poezia populară ne spune că ar fi maramureșanul, se „citește" în textele lui și, dincolo de aspectul uneori jurnalistic al poemelor, este în ele un sunet tulburător, cînd geamăt cînd horă, cînd strigăt cînd șoaptă, cînd toate la un loc, sunet care inundă de lirism o materie concret prozaică și dă sens poetic discursului ; elocvent pentru felul de a fi al poetului este poemul **Omul de la recepție :** „cine să mai producă pe un pămînt specializat în recepții ! / aici nimeni. nimic. «bine-ați venit !». televizorul merge în gol. sau în hol. fug imaginile încălecîndu-se ca o serie de viteze / tot mai puțin perceptibile. «cu-cu» — face moartea din dosul vitezelor. / cu-cu ! și numai ea e vizibilă peste tot și concretă, vagi amintiri, / ale unor memorii sleite. imagini țeve deregiate. scîntei. / împroșcate în vid de polizorul meșterului sisif. rudimentar mod / de a subția virful unei iluzii. tot mai mici se fac munții și tot / mai înalte mitologiile. și nisipul de pe aleea diodei a fost / cîndva munte. nu se mai înțelege nimic. s-au săturat și imaginile / să dubleze realul recepția. dar nu-i nimeni pe-aici ? cameramanul / a înghițit toate cheile. a fost ultimul spectator al devastrului. / secretarii de stat au blocat frontierele. au tras cortinele / pe vitrine. și recepționerii sosiți la congresul ce nu se mai / termină de o mie de ani. / dar azi e închis. recepționăm marfă de la casa de naștere. / încercați la complexul turistic saturn. sau pe marte. ocupați loc. / «nu fumați». fotoliile au decupat ultimii oameni și i-au pus în / albume. toate canalele sînt ocupate. canaliile. e tîrziu. e devreme. / prea devreme să fie tîrziu. prea tîrziu să nu fie devreme. dar sînt / și eu recepționer, tovule, ca matale, expert în materie. așteptăm să / ne sune dispeceratul. ei țin evidența mulțimilor. și străinii. / zi și noapte sîntem pe recepție. așteptăm. ne înmulțim între timp. / între noi. tot hotelul e plin de fii, verișori și nepoate. grea muncă / exorbitantele recepționere adorm istovite pe fetele tuturor. / sforăie congresmenii. somptuoase recepții în subteranele ambasadelor. / grea muncă. somnul imaginației zămislește neantul. culcați-vă monștri / și treziți-vă oameni. ireversibil ca și cum ați muri. tot va trebui / să o faceți odată. hai. treziți-vă."

Dar măsura întreagă a talentului său poetic Ion Zubașcu o dă în cele douăsprezece pagini (de fapt un fragment) ale poemului dramatic **Omul disponibil,** biografie lirică și, totodată, meditație poetică despre posibilitățile cuvîntului de a semnifica existența dar și despre funcția determinantă a existenței asupra devenirii cuvîntului, despre „prețul" revelării prin cuvînt („Dar rezistă mai mult în lumina cuvîntului / cine plătește mai mult") și despre puterea creației ; discursul poetic e aici pe cît de calm la suprafață pe atîta de nervos în adînc, patetismul fiind în primul rînd al relației dintre lumea abstractă a reflecției și împrejurările concrete care antrenează, mai bine zis angajează sensibilitatea ; viața e nu numai sursa poeziei, ci și prilejul anulării ei, pare să sune poetul, și nu fără dreptate. Textele din primul ciclu **(Poeme omnivore)** au vehemența și uneori sarcasmul observației ca în „viciile lumii moderne" ale lui Parra, un radicalism păunescian într-o formă epicizată și sînt discursive, păcătuind nu o dată prin excese de prozaism.

Laurențiu Ulici

Dumitru D. Panaitescu

■ Ne-a părăsit pentru totdeauna Dumitru D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius. Crescut în cultul patern al valorilor, cu o modestie inactuală, D. D. Panaitescu s-a afirmat ca istoric literar și editor de texte, ca eseist. S-a născut la 22 iunie 1915 în București, a urmat cursurile Facultății de Litere și Filosofie, funcționînd în ultimii ani ca lector în cadrul Institutului pedagogic și al Facultății de limbi romanice. În 1970 a tipărit volumul de studii și eseuri *Carnet inactual.*

Principala sa realizare rămîne devoțiunea cu care s-a ocupat de editarea operei lui Perpessicius, începînd cu seria inaugurată în 1966, încă în timpul vieții autorului, ajunsă acum la tomul al XI-lea. Pe masa de lucru i-a rămas un volum din *Corespondența* lui Perpessicius, volum pregătit pentru Editura Minerva ; am aflat, dintr-o discuție avută, nu mai departe de acum trei săptămîni, că făcuse corecturile la o culegere de *studii eminesciene*, poate opera cea mai originală a părintelui său, sub tipar la Editura Junimea.

Ne întrebăm cine va continua editarea studiilor, eseurilor, articolelor celui mai valoros eminescolog român ? Dumitru D. Panaitescu a fost editorul cel mai fidel al unei opere încă risipită în periodice și în culegeri de mic tiraj. Sîntem tentați să trecem ușor peste munca îngrijirilor de texte literare, dar activitatea editorului dispărut ne-a demonstrat elocvent că într-o cultură publicarea textelor nu e deloc o realitate periferică.

Emil Manu

Petroliștii de cîmpie

CÎMPIA Burnasului nu este un teritoriu pe care doar să-l fi privit din goana trenului sau mașinii, pe care să-l fi admirat numai în cîteva rînduri risipite prin cîte un ziar sau pe care să-l fi aflat din scrisele altora ori din ilustrate color. Este mult mai mult decît toate acestea la un loc, este chiar zona pe unde ne-am purtat pașii copilăriei, deprinzînd mersul prin miriști sau pe potecile bulgăroase ce traversau cîmpul. Zonă de suflet, înainte de orice. Spațiul în care am prins a gîndi și înțelege lumea — văzînd-o ca pe o întindere fără talazuri, sub un cer neclintit, depărtat.

Mai tîrziu am scris despre petroliștii acestei cîmpii, deși la vremea copilăriei recitam — ca toți cei de vîrsta noastră — „pădurile din Prahova de sonde...". Am scris fără mirare, pentru că anii trăiți de atunci ne-au învățat că uimirile în fața marilor transformări de azi nu pot fi decît circumstanțiale, cu vagi efecte de emoționare a vreunui cititor mult prea naiv. Nu ne-am mirat, așadar, atunci cînd am aflat alături de știuții plugari și căruțași și zidari ai cîmpiei un alt fel de muncitori — mult mai disciplinați și mai nepăsători la capriciile vremii decît erau lucrătorii cîmpului de acum două decenii. Tot așa cum nu ne-a supărat ochiul nici întinderea de uriașe schelete metalice brăzdînd cîmpul, făcîndu-și loc prin lanurile de porumb sau pe vreo îndepărtată colină. Nu le-am considerat nici o clipă ca întinătoare ale peisajului, ci ca pe niște înregitoare ale sale. Așa cum ne-am entuziasmat atunci cînd am fost martorii ridicării unui stîlp de înaltă tensiune pe o margine de stîncă greu de escaladat chiar și numai cu un rucsac în spate, la fel ne-am bucurat atunci cînd n-am mai putut ține socoteala sondelor înălțate ca din pămînt. În secret, avem chiar o convingere : aceea că sondele acestea nu sînt, de fapt, decît niște copaci mai aparte, care și-au găsit locul pe un anume pămînt, și nu se pot dezlipi de el. Mai deunăzi, un reporter se arăta de-a dreptul îngrozit de schimbările produse într-un orășel de pe marginea Dunării și părea profund nemulțumit de faptul că nu-și mai poate regăsi locurile de joacă din trecut. Am zîmbit și ne-am întors gîndul la sondele din preaștiutul nostru peisaj, alăturînd acestei imagini și pe cea a vechii comune Videle, cu praful străzilor atacînd manșeta pantalonului și cu date fixe pentru tîrgurile la care se făcea schimb de produse agricole. Orașul de azi — iscat în mijlocul sondelor — își datorează înălțarea, lucru bineștiut nu numai de cei ai locului, tocmai acestor sonde, tocmai acestei aspre și necesare munci de extragere a petrolului. Și nu doar Videle sînt în această situație. La Moreni, la Moinești, în Moldova, sau în Covasna, sondele au adus alături de ele oamenii care să le știe rostul și au conferit, astfel, oamenilor acestora un rost, și nu unul de rînd, ci însuși rostul care să dea măsura dragostei lor pentru țară.

Revenind pentru cîteva clipe la amintirile primilor ani de școală, la vremea cînd privind stema țării silabiseam în abecedar „brazii, schela de țiței / Munții-nalți...", am avut întotdeauna sentimentul că tot ceea ce s-a clădit în țară — înaintea noastră sau sub chiar ochii noștri — a devenit, din primul moment de existență, o parte a țării, a reliefului ei, am putea spune. Nu mai putem concepe dealuri fără sonde, așa cum n-am putea înțelege un cîmp fără lanuri, o pășune fără iarbă sau o pădure fără frunzișul foșnitor care amplifică sunetul, altfel stins, al pasului. Iar atunci cînd, înțelegînd toate acestea și meditînd astfel la ele, ne-am aflat în mijlocul celor care dau viață sondelor, aducînd la suprafață prețiosul petrol, am înțeles o dată mai mult că oamenii aceștia — **oamenii țițeiului** — nu alcătuiesc o categorie anume, nu sînt mai altfel decît un lucrător de uzină sau de șantier, așa cum nici sondele în preajma cărora trăiesc nu mai sînt altceva decît, pur și simplu, peisaj românesc.

CA și minerii, petroliștii au un fel de a fi care-i face să pară unora puțin cam taciturni. Nu se entuziasmează din nimic, înțeleg perfect răspunderea pe care o poartă pe umeri, sînt gata în permanență să lupte cu orice fel de intemperii, își sacrifică ore bune de odihnă pentru ca treaba să meargă așa cum trebuie. De curînd, aflîndu-ne la Moreni, lîngă o sondă unde poposise o echipă de intervenție, l-am întrebat pe un șondor — e petrol ?, o să mai meargă sonda ? Răspunsul lui, care am crezut la început că este în doi peri, sancționîndu-ne necunoașterea temeinică a domeniului, a sunat astfel : „e petrol, dar are pămînt pe el !" Mai tîrziu, amintindu-ne răspunsul, el ne-a surprins prin simplitate. Da, așa era — petrolul se află sub pămînt și, pentru a ajunge la el, trebuie să forezi. Asta este, în fond, munca sondorului de foraj. În cuvinte, totul pare așa de limpede și așa de lesne de împlinit, încît te-ai putea mira auzind că se spune despre munca șondorilor ca despre o muncă grea. E drept, au fost și unii care s-au speriat la început de ea. Un absolvent de liceu a cerut — la numai trei zile de la numirea sa într-o echipă de intervenție — să i se dea transferul. Motivul ? „E greu. Trebuie să alergi zi și noapte, fără să ții cont de ploaie sau de viscol. Vreau să merg în altă parte, să mă recalific, să fac ceva mai pe măsura puterilor mele !" Maistrul care se afla în preajma tînărului atunci cînd acesta dădea explicațiile de mai sus, în biroul serviciului personal, l-a luat de după umeri și l-a întrebat așa, ca un frate mai vîrstnic : „Și acolo unde vrei să mergi, crezi că n-o să fie de lucru ? Ai cumva impresia că altă meserie n-o să-ți ceară eforturi ?" După asta, însă, i-a spus și un lucru care ne-a făcut să ne gîndim la faptul că în școli ar trebui, poate, să se pună mai mult accent pe elanurile vîrstei, care să fie — potrivit unui termen tehnic intrat deja în uzul curent — superior valorificate. I-a spus meșterul : „Mai băiete, da' tu n-ai citit cărți de aventuri ? Tu nu ți-ai dorit să faci vreo faptă grozavă, care să-ți ceară curaj, care să te pună, la un moment dat, în situații mai dificile, din care numai cu dibăcie și trudă poți scăpa ? Așa-i că ai citit ? Păi de ce să nu trăiești asta, băiete ?" Tînărul — scena a fost privită de noi, în urmă cu o jumătate de an, în clădirea sediului din Bolintin Vale — și-a lăsat privirea în jos și a spus că nu mai vrea să plece nicăieri. Nu știm cum au decurs lucrurile mai departe, nu putem afirma acum că acel băiețandru a devenit — între timp — unul dintre cei mai destoinici și mai harnici petroliști, povestea însă merită reținută. Dar într-un chip anume. Firește profesia de petrolist nu e una a simplei aventuri, a faptelor de antologie a eroismului de fiecare moment ; desigur — cu rol strict didactic — maistrul a mai și exagerat puțin. Dar faptul că această profesie poate duce viața unui tînăr către o realizare care să-l entuziasmeze chiar pe cel care o practică nu este neadevărat.

Acum, am înțeles foarte bine cu toții — în fața petroliștilor (ca și în fața minerilor și a lucrătorilor ogoarelor și a siderurgiștilor...) stau obiective îndrăznețe, obiective care au ca punct unic de incidență binele poporului, al tuturor celor ce muncesc la noi. Mai mult chiar, bătălia pentru obținerea deplinei independențe energetice a țării cheamă în primă linie tocmai pe petroliști (ca și pe mineri, dealtfel, ca și pe constructorii de hidrocentrale, ca și pe cei care produc utilajele de care este nevoie în aceste ramuri de activitate). Problema cea mai importantă nu este dacă ei vor răspunde acestei chemări — pentru că este dincolo de orice dubiu că acest lucru nu poate fi pus nici un moment sub semnul întrebării —, ci a modalităților pe care le vor afla pentru ca producția de petrol extras să sporească necontenit. Primele măsuri au fost deja luate. Noua organizare a muncii petroliștilor este cu mult mai mult, este altceva decît o simplă serie de măsuri administrative. Ea pornește de la înțelegerea specificului muncii, de la necesitatea — resimțită practic de toți cei ce lucrează la sonde — ca fiecare formație de lucru să cuprindă toți specialiștii de care este nevoie, așa încît orice operație să poată fi executată cu maximum de rapiditate și competență.

Există și o altă latură a sporului de producție, un alt izvor — mai bine spus — al acestui spor. E vorba de modul în care oamenii își privesc ei munca de pînă acum. Am greși spunînd că petroliștii n-au depus eforturi considerabile, astfel încît explicația nu poate fi decît aceea a unei organizări perfectibile. Sînt convingeri rezultate din ceea ce am văzut și am auzit în chiar aceste zile, aflîndu-ne chiar printre petroliștii din inima Cîmpiei Burnasului. În toate discuțiile pe care le-am purtat am avut posibilitatea să constatăm roadele dialogului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, îl poartă în permanență cu oamenii muncii din toate domeniile de activitate. Au devenit un adevărat program și o elocventă dovadă a democrației muncitorești și revoluționare întîlnirile pe care președintele țării le poartă cu activul de partid, cu cadrele de conducere, cu muncitorii și specialiștii din diferite ramuri de activitate.

Sondele înseamnă o încordată muncă a oamenilor. Și chiar dacă acest adevăr este bine cunoscut, a-l relua și a-i dedica rînduri de laudă nu va fi niciodată prea mult.

NUMAI cei care n-au avut posibilitatea sau curiozitatea de a trăi printre petroliști nu vor înțelege la adevărata lor înălțime faptele acestor oameni care, cu toate că n-au stat la voroavă în ceasurile de program, cu toate că n-au avut liniște atunci cînd s-a ivit vreo defecțiune, sînt acum hotărîți să dovedească faptul că puterile lor pot spori — ajutate de puterea înțelegerii și a sufletului — și că rezultatele viitoare vor confirma angajamentele lor, pe care nu le putem suspecta nici măcar o clipă de entuziasm facil. Au fost — ultimele zile — zile de adîncă meditație asupra rosturilor muncii. Zile de bilanț și de hotăriri viitoare.

Un inginer tînăr de la o schelă — să fi avut vreo doi ani mai mult decît noi — ne-a oprit, la un moment dat, văzîndu-ne rîvna cu care notam tot ceea ce puteam vedea, tot ceea ce auzeam. „Lăsați asta — ne-a zis —, faceți ceva cu mult mai simplu și mai convingător pentru dumneavoastră și pentru cititori. Țineți asta (și ne-a întins un petec de hîrtie) și veniți peste o lună. Veți vedea cum cifrele pe care vi le-am dat acum vor fi cu mult întrecute de cele pe care vi le voi da atunci. Asta dovedește munca noastră — țițeiul extras !"

Înțelegînd eforturile de azi ale petroliștilor, înțelegem o stare de gînd și de muncă a țării întregi.

Constantin Stan
Dan Mucenic

DE „ZIUA FEMEII"

SĂRBĂTORILE anotimpului prim sînt, totodată, fericite prilejuri de exprimare a unor profunde și delicate sentimente de afecțiune și respect. La fiecare început de primăvară omagiem femeia cu sentimentul că îndeplinim un gest de binemeritată recunoștință față de mamă, soră, soție, iubită. Femeia este, totodată, și tovarășă de muncă. Gîndul sau gestul delicat al femeii au fost și sînt prezente în întreaga viață socială. **„Ideea, ca și lupta și pîinea-i, tot femeie"** spune, în acest spirit, un tulburător vers arghezian.

Munca femeilor alături de bărbați în cele mai diverse activități economice și sociale creează noi simboluri. Celui al Anei lui Manole i s-a adăugat cel al femeii-tovarășă de muncă a bărbatului, care se opune adversității naturii și soartei nu sacrificîndu-și ființa și copilul, ci dăruindu-și cu aceeași generozitate energia, inteligența și timpul pentru a îndeplini, alături de bărbat, egală cu el, „zidirea", pentru a pune pietrele de temelie ale destinului ei și al urmașilor ei.

REVOLUȚIA socialistă din România a determinat transformarea întregului mod de existență al oamenilor, așezînd libertatea și demnitatea umană pe un teren real, statornicind cadrul unor concepții, convingeri și relații noi între oameni, între ei și societate. Egalitatea deplină a femeii apare ca un rezultat cumulativ, al dezvoltării premiselor obiective și, în același timp, ca un element dinamic de potențare a ritmului și profunzimii dezvoltării sociale ce materializează și contribuția considerabilă a acelora ce reprezintă peste jumătate din populația țării.

Faptul că în Programul partidului se consacră un capitol aparte rolului femeilor în societatea noastră constituie o dovadă a importanței ce se acordă contribuției femeii la întreaga activitate economică, politică și social-culturală a țării, la dezvoltarea multilaterală a societății. Statutul social-politic al femeii în țara noastră se regăsește însă, pe un plan mai larg, în totalitatea documentelor de stat, căci, atît sub raportul drumului parcurs, cît și sub cel al perspectivelor de viitor, munca și viața femeilor se află într-o indisolubilă interdependență cu ansamblul componentelor sistemului economic, social-politic, juridic și moral al societății românești contemporane.

Amploarea fără precedent pe care a cunoscut-o afirmarea multilaterală a femeilor, promovarea lor în importante funcții de conducere exprimă o politică consecventă, cea a Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Profundele prefaceri care au schimbat configurația social-economică și politică a țării au creat condiții egale de manifestare pe cele mai diverse planuri de participare activă la clădirea unei societăți mai drepte și mai bune. Vom consemna astfel că femeile reprezintă în prezent 44 la sută din totalul forței de muncă ocupată în economia națională. Întreprinderi, cooperative agricole de producție, instituții social-culturale, centrale industriale, ministere și instituții centrale sînt conduse de femei, contribuția acestora afirmîndu-se tot mai pregnant în organele de conducere ale partidului și în guvern, în diplomație și justiție, în cultură și știință.

Înfăptuirile strălucite consacră realmente o nouă **demnitate**, o nouă **dimensiune socială și umană** a femeii române în peisajul țării, deoarece egalitatea și promovarea femeii fac parte dintr-un amplu proces istoric, dialectic, în plină desfășurare, cu mari termene de împlinire deplină — pașii făcuți față de trecut însemnînd o adevărată revoluție. Vom releva îndeosebi, spre cunoștința generațiilor mai tinere, că în trecut, în România burghezo-moșierească, femeile existau într-o completă inegalitate economică, politică, juridică : nu aveau dreptul de a alege și de a fi alese ; reprezentau doar 13% din totalul salariaților, iar durata zilei de muncă era de 10—14 ore ; la muncă egală, nu primeau salariu egal cu bărbatul ; în structura socială a femeilor, muncitoarele reprezentau numai 6%, iar intelectualele doar 2% ; două treimi din analfabeți — din peste 3 milioane cîți existau în 1944 — erau femei ; nivelul general scăzut al asistenței sanitare reflecta inexistența unui sistem legislativ și social privind ocrotirea mamei și copilului.

Datorită acestor condiții grele de viață și de muncă, masele de femei s-au încadrat de la început în acțiunile desfășurate de Partidul Comunist, care încă de la constituirea sa, în 1921, a considerat emanciparea femeii ca **parte integrantă a luptei** împotriva exploatării și asupririi, pentru eliberarea socială și națională a poporului român.

Constituția din 1948, care consfințea o etapă nouă a revoluției din țara noastră, odată cu proclamarea Republicii, statua realizarea deplinei egalități a femeii cu bărbatul pe plan juridic, politic, în familie, dreptul la retribuire egală pentru muncă egală — revendicare istorică a mișcării muncitorești. Dar acesta a fost doar primul pas. Rezolvarea marilor probleme privind condiția femeii în societate a fost nemijlocit legată de înfăptuirea cu succes a noii orînduiri sociale. Femeile au participat activ la această măreață operă istorică de făurire a statului de democrație muncitorească revoluționară, aducîndu-și contribuția importantă la schimbarea structurală a societății, transformîndu-se ele însele în acest amplu proces unic în istoria României și care constituie, în același timp, o etapă de afirmare deplină a personalității femeii pe toate planurile.

Epoca deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului, ce reprezintă anii unor remarcabile realizări în dezvoltarea multilaterală a țării, în progresul economiei, în înflorirea puternică a științei, învățămîntului și culturii, în grija deosebită pentru afirmarea personalității umane, se constituie într-o etapă calitativ superioară în procesul afirmării depline a femeii. În toată această perioadă s-a văzut preocuparea permanentă a Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, pentru participarea tot mai amplă a femeilor la întreaga viață economică, politică și social-economică a țării, în îmbinarea armonioasă a prezenței active în producție cu misiunea de mamă, soție și educatoare a tinerei generații. Epoca istorică pe care o parcurgem evidențiază în mod pregnant exemplul vieții și activității tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, militant de seamă al partidului și al statului, personalitate de frunte a științei românești și mondiale, întruchipare a virtuților strămoșești ale femeii române.

„GREUTATEA faptelor sugerează că pentru marea majoritate a femeilor din cea mai mare parte a lumii noastre problemele au rămas la fel de grave ca în 1975" *), scria recent Lucille Mair, secretar general al Conferinței mondiale a deceniului Națiunilor Unite pentru femei. Potrivit datelor oferite de Lucille Mair, **în învățămînt,** deși în multe țări s-a înregistrat un număr crescînd de femei, rămîne o evidentă inegalitate între bărbați și femei oglindită în datele statistice : doi din fiecare trei oameni din lume care nu știu să scrie și să citească sînt femei.

În domeniul sănătății, cele mai verificate date evidențiază faptul că azi există larg răspîndită în rîndul femeilor o stare de sănătate afectată de boli cronice. Datele evidențiază marea diserepanță dintre sănătatea femeilor din diferite țări, și, de asemenea, dintre sănătatea diferitelor grupuri de femei în cadrul aceleiași țări. Anemia și subnutriția constituie un motiv de îngrijorare. Resursele economice restrînse au împiedicat multe țări să mențină sau să lărgească programele pentru îngrijirea sănătății, chiar și acolo unde ele există. Asemenea programe tind să fie aplicate mai curînd în mediul urban decît în cel rural și să răspundă mai puțin nevoilor femeii sau contribuției pe care ea o poate aduce în viața socială.

În domeniul folosirii forței de muncă, datele arată participarea mai mare a femeii în rîndul forței de muncă dar, de asemenea, evidențiază serioase inegalități. Pretutindeni, nivelul creșterii prezenței femeii la muncă este mai scăzut decît cel al bărbaților. Fără excepție, femeile sînt îndreptate spre muncile cele mai prost plătite, cele mai stereotipe și cele mai nesigure. Intensificarea muncii nu a dus și la creșterea recompensei ; modernizarea și transformările tehnologice nu numai că nu au adus beneficii femeii în calitate de muncitoare, ci, în multe cazuri, le-a dat înapoi, fiind excluse de la proiectele de dezvoltare, ignorate de planul național. Perimetrul de referință : „lumea a treia" și, în bună măsură, țările capitaliste.

ANOMALIA considerării femeii drept „inferioară", în plin Deceniu internațional al femeii, s-a păstrat cu sfințenie, funcțional, în perimetrul occidental. Atunci cînd diverse posturi de radio occidentale dau lecții despre „drepturile omului", printr-o ciudată amnezie uită să se refere la condiția precară a femeii, partenera dintotdeauna a bărbatului, în toate zonele vieții. O relativ recentă întîmplare petrecută la Bonn este instructivă. Un anunț de ziar insera : „Bankhaus A. G. angajează pentru filiala sa ca inspector de bancă, tînăr, calificat". Mergînd pe urmele îmbietoarei oferte de serviciu, Lissa Schmäck, specialistă în probleme financiare, cunoscătoare a mai multor limbi străine, s-a prezentat la biroul indicat. Acolo, stupoare : un anume domn Stoffel a lămurit-o rapid că, deși ar corespunde, nu îndeplinește o condiție, și anume aceea de a fi... bărbat ! Reacția ziarului „Frankfurter Rundschau" la această întîmplare a fost promptă : „Cît de simplu și de revoltător este acest mecanism care pentru a îndepărta pe cineva de pe piața muncii, permite să se spună «nu acceptăm decît bărbați», cu asigurarea ipocrită : «încolo nu avem nimic cu femeile, ba din contră»".

„Dreptul la muncă este un drept fundamental uman" — consemnează numeroase legi din multe state capitaliste. Ceea ce se uită însă este faptul că garantarea acestui drept constituie și o condiție sine qua non pentru dobîndirea egalității femeii, cu toate consecințele ce rezultă. Și totuși, deși dreptul femeii la muncă și interdicția discriminării sexelor sînt stipulate și în documentele internaționale, realitatea este cu totul alta în perimetrul occidental, unde criza economică provoacă mari perturbări pentru activitatea și viața milioanelor de femei. Un recent document dat publicității la Oslo arată că, în statele membre ale Organizației de cooperare și dezvoltare economică (O.C.D.E.), numărul șomerilor a atins peste 24 de milioane în 1983, iar femeile formează jumătate din numărul șomerilor. Nefericirea femeilor în căutare de lucru cunoaște diferențe de la o țară la alta. În Franța, la începutul anului, femeile reprezentau 59,6 la sută din numărul șomerilor, în Marea Britanie — 41,3 la sută, în R.F.G. — 49,8 la sută, iar în Italia — 49,6 la sută.

Numeroase articole din presa occidentală comentează, alarmate, șomajul în rîndul tinerelor, care crește în mod vertiginos. 40 la sută din cei fără un loc de muncă din țările Pieței Comune au mai puțin de 20 de ani ; femeile formează 82 la sută din persoanele în vîrstă de mai puțin de 25 de ani înscrise pe listele de șomaj. Foarte multe tinere nu găsesc nici un loc de muncă și nu văd nici o garanție privind viitorul lor, la o vîrstă cînd doresc să-și întemeieze o familie. „Societatea nu are nevoie nici de energia, nici de capacitățile lor", consemna această realitate ziarul „Le Monde".

Că inegalitatea în drepturi a femeii cu bărbatul constituie o realitate, reiese și din concluziile la care a ajuns o comisie specială de anchetă a Bundestagului : „Emanciparea și promovarea femeii în R. F. Germania se află la începuturile sale". 70 la sută dintre muncitorii necalificați provin dintre femei. Ele au din start un handicap irecuperabil, notează Comisia : primesc slujbele mai slab retribuite și ajung extrem de rar și de greu în funcții de conducere.

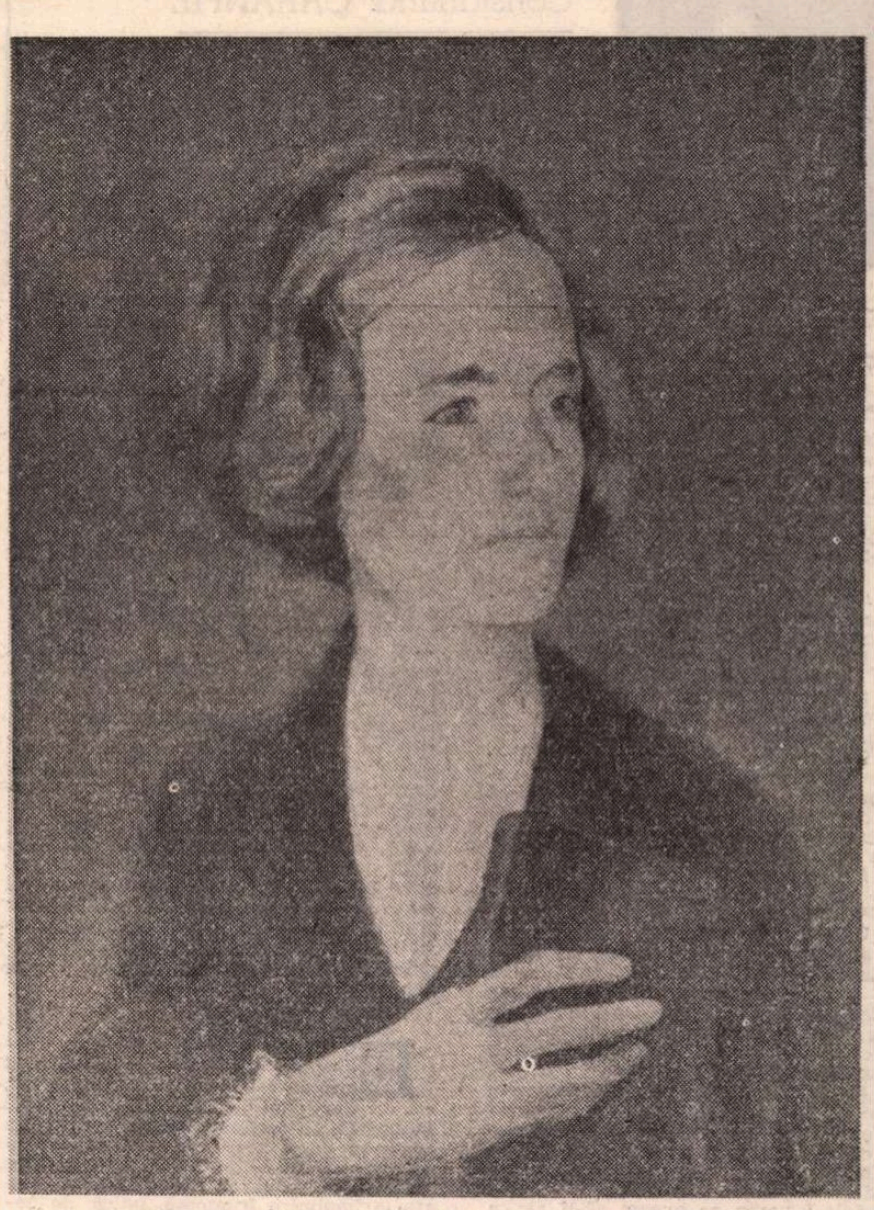
O situație grea o au imigrantele în R.F.G., care, deobicei, lucrează în locuri de muncă deosebit de grele. Ele sînt primele concediate, ele sînt primele scoase din țară atunci cînd, într-o localitate, a apărut forță de muncă germană dispusă să lucreze... orice. Revista „Weltbuhne" scrie : „Există în Republica Federală Germania copii care sînt aduși pe lume în locuri ascunse. Mamele lor îi feresc de ochii indiscreți, pentru ca existența lor să nu fie cunoscută. Este vorba de mii de asemenea copii. Părinții lor sînt tineri spanioli, greci, turci, cu alte cuvinte imigranți, persoane din categoria «a doua» de oameni... Și mamelor le este, bineînțeles, teamă dacă autoritățile vest-germane află de nașterea copiilor : apariția unui copil poate duce la evacuarea din locuință sau la rezilierea contractului de muncă, pentru a-i feri de patroni de noi obligații. Cel mai ades, muncitoarele sînt concediate atunci cînd dau naștere la copii".

ZECI de organizații ale femeilor din diverse țări europene și din întreaga lume se ridică împotriva primejdiei unui dezastru nuclear, propunîndu-și să oprească procesul distructiv. În marea lor majoritate, femeile condamnă fără reticență cursa înarmărilor, susțin și apreciază eforturile îndreptate în direcția dezarmării continentului european și instalării unui climat de pace. Au înscris adevărate pagini vibrante de istorie contemporană marile demonstrații pentru pace organizate de femeile din Norvegia, Suedia, Danemarca, Finlanda, U.R.S.S., „marșurile păcii" ale femeilor din R.F. Germania, Franța, Elveția, marile mitinguri internaționale ale femeilor din Grecia, Italia și Austria.

Mișcarea pentru pace a cuprins în ultimii ani întregul glob.

Impresionantele manifestații pentru pace desfășurate neîntrerupt în țara noastră, la chemarea președintelui Nicolae Ceaușescu, cele 5 milioane de femei participante la marile demonstrații pentru pace, apelurile vibrante adresate de poporul nostru de femeile din țara noastră, întregii omeniri, situează România alături de celelalte țări europene în marele efort de edificare a unei Europe ferite de amenințarea unui cataclism nuclear. În prima linie a eșalonului mondial al oamenilor de știință ce depun eforturi enorme pentru triumful păcii se află academician doctor inginer Elena Ceaușescu, strălucit militant social care acționează cu înflăcărare pentru ca forțele oamenilor de știință din întreaga lume să se unească și să determine o cotitură hotărîtă pentru pace și dezarmare.

Carol Roman



OMAGIU — pictură de **Zamfir Dumitrescu**

*) Anul Internațional al Femeii, primul din Deceniul O.N.U. consacrat femeilor.

Constantina CARANFIL

Macii de pe răzoare

CÎND a sosit vecinul, Gherghina mesteca mămăliga, se opintea s-o mestece bine, o nimerise cam virtoasă și acuma se temea să nu rămînă cocoloașe de mălai prin ea, îi tot dădea cu făcălețul roată, cînd într-o parte, cînd în alta. Era un miros plăcut, pe masă abureau străchinile, la mijloc era și un castron cu mujdei și cînd a răsturnat și ceaunul, mămăliga s-a crăpat de la un capăt la altul, răspîndind un abur dulce, de porumb copt.

— Stai, colea, vecine, l-a poftit Gherghina, arătîndu-i scăunelul pe care era așternut un cojocel.

— D-apăi faci un drum femeie, unul lung și cu... N-a mai spus cu ce, era să zică ceva necuviincios, — „cu bucurie la așternut...", bine că și-a luat seama la vreme și a tăcut.

— Trebuie să-l fac, — drumul adică — se învoi Gherghina, începe culesul porumbului și în fiecare dimineață urcă trei coaste de deal pînă la topie (așa se numeau locurile acelea depărtate de sat, unde se semănase anul acela porumb).

— Ehe, he, nu de ăsta e vorba, eu am uitat să-ți spun, unde e fata, Florica, a pețit-o unu, a venit la mine și...

— Uite și puțină friptură, e moale, am mai pus-o o dată la cuptor, să fie caldă, ia, ia și mujdei, îl îndemna ea, îi era milă de el, de ce, așa dintr-o dată, poate fiindcă avea posibilitatea să-i ofere un prînz, îi rămăsese mîncare, de la pomana Aurichii, nu-i venea să se așeze singură la masă.

— Am tăiat găini bune, le îngrășasem și eu cu alt gînd, vecine — i se plîngea ea — mă gîndeam că o fi vreo bucurie, că s-o mărita a mare... Da'... a fost să fie ce a fost, a izbucnit ea în lacrimi..

— Asta-i vorba ce aveam să-ți zic, a reluat moșul, a pețit-o ăla, flăcăul acela cu drăcovenia aia, cu tractorul, explica el, și Gherghina nu-l prea lua în seamă, așa vorbesc bătrînii, încurcă timpul, ce-a fost mai demult cred că a fost ieri ; „mai ieri" poate să fie la ei și acu' 10—15 ani în urmă.

Nu era cazul acuma, Răducu, mai isteț, pricepea ceva, era numai urechi, el fusese cu soru-sa, în noaptea furtunii, acolo la miliție, unde ascultase multe vorbe, printre altele și despre unu, Vasile tractoristul, despre care Maria lui Ginju zicea că-i „gagicu Floarii" — hai tu, fii mai veselă că-ți vine drăguțu, — așa i-a zis...

— Ăla de-a dormit la noi ? — s-a pomenit el întrebîndu-l pe moș — noroc că bătrînul n-a auzit, iar Gherghina i-a făcut semn să tacă, să nu se bage în vorbă.

Moșul mînca încet, nu prea avea poftă, deși bucatele erau așa de bune, era cam nervos, simțea să nu e luat în seamă, că nici el nu știe bine să spuie un lucru atît de important.

„...Aseară, a reluat el, nu, nu aseară, ailaltă seară, a venit la mine flăcăul, vrea să vorbească cu ea, cu Floarea, neapărat, așa zicea, a așteptat-o toată noaptea..." „Vai de mine, s-a speriat Gherghina, doar n-o vrea să fugă cu el, așa pe furiș, să nu știu și eu ? Unde-i, du-te, Radule, și cheam-o încoa, vezi c-o fi ea pe undeva, mai devreme era în grădinită, sădea niște tufănele..."

Atît a așteptat Radu, s-a dus și a găsit-o, i-a și relatat cele spuse de Ciu, iar fata, cînd a dat ochii cu el, cu un aer jignit dar și ironică, atita l-a întrebat :

— D-aia „mă invitai", bre ? Dacă știam...

— Cum adică „dacă știai..." s-a mirat Gherghina, adică, de la pomana soru-ti... ai fi plecat direct la...

— Nu știu mamă, nu știu, a zis arțăgoasă și amărită, ceva îi spusese ei inima acolo, pe prispă, cînd și-a luat la revedere, așteptase, și nimic, ...că ...și-a găsit și el momentu', că... atunci, la horă... o vorbă să fi zis, plecam cu el și-n lună...

— E băiat serios, a început Ciu, rigîind usturoi, eu ți-am mai spus, du-te după el... „Mda, ușor de zis, gîndea ea, du-te după el... Hmm... de unde să-l iau, că vine și stă o seară de vorbă cu moșul ăsta și... și ce putea să facă altceva ?"

— Te-a așteptat toată noaptea, auzi, toată noaptea, voia să se însoare cu tine, așa zicea...

— Bine că zicea, de unde să știu eu...

— Păi nu ți-am spus ?

— Ce mi-ai spus ?

— Să vii, d-aia „te invitasem"...

— Aha...

— A crezut, prostu', că nu vrei și a fugit, nu l-am mai găsit pe prispă dimineața, hi, hi, hi, rîdea el, de unul singur, cam nătîng.

AJUNGÎND la Mangalia, Vasile nu s-a mai prezentat la sediu, la I.A.S. — dacă tot plec, și-a zis, ce să mă grăbesc, mă mai mînă cine știe pe unde, pe ce coclauri, mai bine mă plimb. Pînă seara a dat ocol de vreo trei ori prin micul orășel, a trecut de două ori și de-a lungul plajei, era puțină lume, ici colo cîte un cearceaf întins pe nisip, îl tot lua vîntul ; „ce-or sta ăștia întinși la soare", se întreba el, cel ce știa că alții, toată vara, nu știu cum să mai scape de arșiță. „Și ăștia de bună voie..." Un vînt mai rebel, luîndu-și parcă avînt odată cu valurile înalte, înspumate, i-a smuls bascul de pe cap ; a trebuit să alerge după el, se rostogolea ca o roată, abia a putut să-l apuce, tocmai lîngă o bancă de pe faleză, pe care s-a așezat apoi rămînînd un timp, privind lung, fără gînduri, întinsul fără margini al apei din fața ochilor. „Că bine-i să stai așa, făr' de treabă, descoperea el, da' vorba e că te apucă foamea, — îi era o foame de lup și nu știa cam cum să se descurce. Să ia trenul, direct, fără bilet, — ce-o fi, o fi, — cum socotise dis-de-dimineață nu-i mai surîdea acuma ; am acolo, la baracă, valiza cu lucruri, ceva bani, de ce să le las, mă mai și amendează pe drum, și... să ajung acasă, la mama, în halul ăsta, fără o leț-caie, fugit, ca din pușcărie... Nu, nu se poate, mă duc la ai mei, la tractoriști adică, ce, doar n-o să le dau lor socoteală ce-a fost, îmi cer transferul, lichidarea, ei... da' o să dureze pînă atunci, cel puțin o săptămînă or să mă foarfece frații... ...„mama ei de viață", s-a îndîrjit el, sculîndu-se de pe bancă și îndesîndu-și pe cap bascul, să nu i-l mai zboare vîntul.

EL îi era hărăzit, asta știa bine Floarea, avea ea o presimțire că într-un fel sau altul „or să se ia", dar pînă atunci... Ca orice fată sănătoasă, cu instincte tinere, curate, era copleșită de o mare răspundere pentru ce avea să se întîmple, își aduna toate puterile gîndului și ale sufletului să-i afle o împlinire frumoasă, unică, de neuitat. Ea, cea care suferise cumplit de năvala promiscuității și a mediocrității debutului ei în viața de femeie, mai ales ea, care avea și o vocație romanțioasă, n-ar fi suportat ca acuma, prima oară cînd iubea un om, — îl iubea deja, fie ca pe un frate mai mare, fie ca pe un tată care s-o înțeleagă, fie ca pe un viitor soț cum îl visa — n-ar fi admis așadar ca întîlnirea lor să fie banală, amestecată cu vorbele acelea vulgare de care nu se putuse feri toți anii aceștia.

Cum să facă așadar, asta era acum frămîntarea ei, să-i trimită vorbă, „...ca oricare proastă..." nu, nu i se părea de demnitatea ei ; să-i scrie, a încercat, — a scris, a rupt, iar a scris, nu, nu ieșea ce voia ea, părea că „îl cheamă fără rușine"... ei, ce-o să zică, ce-o să simtă și el, n-o să mai aibă drag de mine, eu să fiu în locul lui nu mi-ar conveni ; oricum plănuia, devenea așa, prea cusut cu ață albă, vorba ceea „ia vino încoace, Mărie !" „De ce, Ioane ?" „Hai, tu, că nu-ți fac nimic", „Păi atunci de ce să viu ?" Ha ! Io-te la ce-ai ajuns Floareo, acu să te văz, ești în stare de mai mult, de ceva așa, care să-ți facă toată cinstea cînd ți-oi aminti mai tîrziu ?

Două zile, tăind cu sapa bețele de floarea soarelui, și două nopți, perpelindu-se ca un pește viu pe uscat, a căutat ea să-și afle drumul către Vasile. Tot dînd cu sapa, tare, cu toată puterea, a eliberat pînă-n seară peste două pogoane de bețe ; a lăudat-o și brigadierul, „uite că se poate, dacă fiecare ar munci așa, am avea terenul pregătit mai repede pentru arăturile de toamnă", o dădea el de exemplu în ședința operativă din biroul președintelui, într-o dis-de-dimineață.

Tocmai atunci, în acea „dis-de-dimineață", Floarea n-a mai apărut pe tarla, găsise drumul ce-l căutase, urca dealul dinspre Viroagă direct spre Mangalia : chiar ea, așa cum era, prăpădită și falnică, modestă și mîndră, ea în persoană, nu prin altcineva, nu prin biletele, „să-i spui eu, uitîndu-mă în ochii lui, să-i spui verde că mi-e drag de el, asta sînt și dacă și el..." Cu o astfel de hotărîre a plecat ea, încrezătoare, sigură că prezența ei acolo, în bîrlogul lui, cînd nu se mai aștepta, cînd nu mai știa poate nici el cum să se descurce, cînd... „o să fie mîndru de... dragostea noastră".

CÎND l-a găsit, cînd l-a zărit acolo pe-un izlaz... Vasile fusese pedepsit de conducerea I.A.S.-ului pentru absențele celor două zile, i se retrăsese dreptul să participe la arăturile de bază și fusese trimis cu o rablă de tractor să desțelenească un islaz cu mărăcini și pietriș, tocmai pe la bălțile Limanului, unde după zile lungi, nesfîrșit de grele, singur și amărît, fusese, vai, „depanat" ! De... de cine, nu-i venea să-și creadă ochilor, „nu, nu se poate..." își zicea privindu-și aleasa inimii drept în față cum sta în drum, în drumul acela pustiu și năpădit de flori de toamnă, flori albastre și liliachii, cu petale ceroase, rezistente la frigul toamnei. Cînd l-a văzut și ea, atît de necăjit și izgonit în acea stepă depărtată, a uitat de toate, și de sfială, și de frică, și de lume, și de ea însăși ; rîdea, rîdea de fericire, parcă-l cunoscuse dintotdeauna, parcă-l pierduse definitiv și acum îl găsea, îl găsise în sfîrșit și nu mai putea de dragul lui, vedea bine și el, adică nu mai vedea, i se împăienjeniseră ochii de emoție, se temea să nu-i dea lacrimile, mai mare rușinea, se tot ștergea de praf, căuta prin buzunare ; a scos o cîrpă unsuroasă, Floarea i-a smuls-o din mînă „nu, că te usturâ ochii, stai, n-avea nici ea o batistă, ia-o p-asta, îl îndemna cu o frumoasă cusătură în arnici, o năframă mică, o avea de la bunică-sa, care bunică, nici ea nu mai știa bine, poate că venea de la aceea despre care-i povestise Onica, de la Ana de la Argeș... „Ochii sînt gingași, îi explica ea, trebuie feriți de murdărie, de ce nu porți niște ochelari d-ăia... de-ai voștri..." El nu răspundea, parcă nici n-auzea ce zice, poate chiar n-auzea...

— Ghiolul ăla nu-i bun de scăldat ? l-a întrebat ea, uitîndu-se peste cîmp, într-o vîlcea cu o sclipire de apă. El iar n-a zis nimica, se uita la ea, i-o fi frig — se îngrijorase deodată — azi dimineață a fost brumă, cum o fi plecat de-acasă, într-o rochie și-un flanel doar, da', bine c-a plecat... gîndea el vesel și încurcat, învălmășit și surprins de întîmplare.

— Hai nițel acolo, m-aș spăla și eu pe picioare, după atita drum...

— Pe jos veniși, a zis și el în sfîrșit ceva, a zis însă așa de drăgăstos, încît ea, fără glas de data asta, a dat din cap „îmhi", pornind repede pe cărare, înaintea lui, să nu-i vadă fața îmbujorată.

— E cam frig, se văita el, uitîndu-se la baltă, nu-i venea să se dezbrace deși își luase și haine de schimb, le avea acolo, în cabina tractorului, și cînd ea o pornise iute spre apă, el, sprinten deodată, a și sărit sus la volan, și-a tras de-acolo bocceaua și din doi pași a ajuns-o din urmă. Ea nu era atentă la ce face el, se uita la cer, „e senin, o să fie cald pînă mai spre seară", spera.

— Dacă n-ai costum te las singur, mă duc la tractor și stau la umbră, nu mă uit, așa că... i-a zis ea, forțîndu-se să fie cît mai firească, fără prejudecăți, „fată modernă", ce mai...

— Hi, hi, a rîs Vasile, cum să n-am, tractorist de Mangalia, fără costum de baie, hi, hi, păi în fiecare seară, cît a ținut vara, pe înserate, fie lună, fie stele, hop pe malul mării, o scaldă bună, se duce dracului toată oboseala...

— Să știi că nu-i prea rece apa, s-a încălzit de la soare, e chiar bună, zicea jucîndu-și picioarele la mal și ținîndu-și poalele rochiei cu mîna, săltîndu-le tot mai sus pe măsură ce înainta în lac. „Avea genunchii alb-gălbui, și rotunzi, rotunzi, strălucea pielea pe ei, parcă..." zărise într-o clipită Vasile, dar a întors privirea, străduindu-se să nu se mai uite, dar nu prea reușea.

— Și cînd termini cîmpu' ăsta de scormonit ? îl trăgea ea la vorbă, nu-i plăcea să-l vadă tăcut și mocnit, poate se și temea de-o tăcere prea prelungită.

— Păi... cam mîine ar fi, da' dacă-i dau un zor mai mare, dacă mai slăbesc și fierul să nu apuce prea adînc, merge mai repede... poate că astă seară, zicea el.

— Te-aș ajuta și eu, numa' să-mi spui cu ce, ...oricum ar fi bine să termini deseară, îl sfătuia ea, nici nu se mai îndoia parcă ... așa credea în acel moment, că ce va zice ea, cum va plănui ea, el o să fie de acord.

— De ce n-ai venit atunci, seara, la moșul ăla, vecin cu voi ?

— Nu mi-a spus că mă așteptai, a zis doar așa... să mă duc pe la el, hodoronc, tronc, era și momentul... a dat din cap, cu tristețe, Floarea.

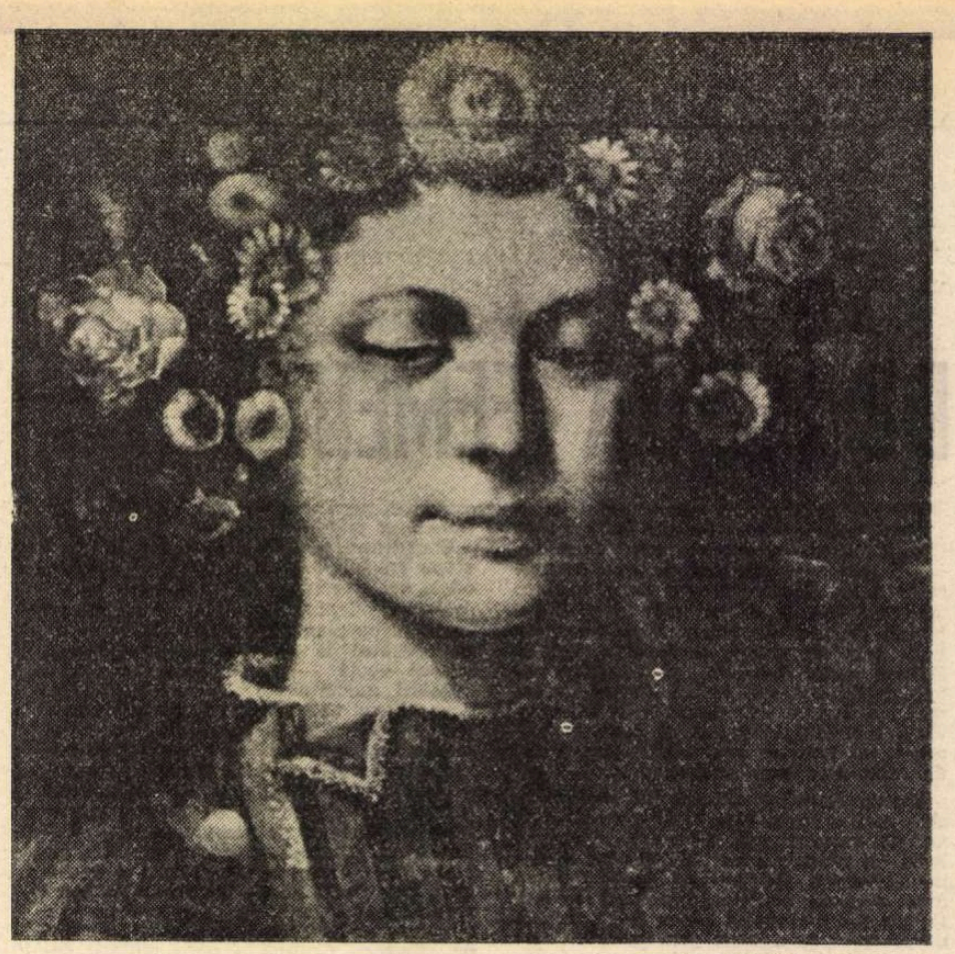
— Și dacă ai fi știut, nu era tot așa „momentul hodoronc, tronc", întreba și se întreba autoironic, abia acum își dădea seama că procedase greșit, că-și tăiase singur calea reușitei.

— Eu te-aș lua de nevastă, Florico, a zis el pronunțîndu-i pentru prima oară numele, zicînd „Florica", într-un fel obișnuit tandru și familiar.

— Am auzit, i-ai spus și lui moș Ciu, da'... de zis, ai zis, da'... ai și c rajul ăsta ?

— De ce să n-am, de ce, zicea r irat și stîrnit, înaintînd către ea, luînd-o de mînă și, așa cum erau, ieșiți din apă, au mers de mînă peste cîmpul cu fl ri nemuritoare. Și numai ei știu loc l ce și l-au ales, locul acela unde s-au i bit întîia oară și pe care ori de cîte ri l-au căutat cînd au venit la mare ma tîrziu, peste ani, nu l-au mai putut gă i... parcă pe-aici, nu, nu chiar aici, ra spre soare, da' numai că atunci soa ele era altfel... era la sfîrșitul lui se tembrie, și,... nici pe-aici, s-a arat cîmp ul acela de multe ori, nu mai creșteau lori nemuritoare, se semănase în, apoi porumb, apoi bumbac, acum era mirișt, se secerase grîul dar pe răzoare mai r măseseră maci, foarte mulți maci roșii.

(Fragmente din romanul **Dragostea oboselește**, în curs de apariție la Editura „Albatros")



SEVER FRENȚIU : **Primăvară**

Odă delicată

Cu toată setea mea îți scriu
cu bucuria de-a fi viu
cu adorarea unui fiu
întors la apă din pustiu

și mă mîndresc că mîna mea
mai știe și a mîngîia
mai știe și a închina
femeie-n sărbătoarea ta

și înfelit în ochii tăi
pe ale lumii căi de văi
iluminez cu dor de tine
ființa daciei latine.

Ion Nicolescu

Smaranda COSMIN

Sîngele tău, anonimul

Iertat încă din seara aceea
Murdărit totuşi de bănuite dovezi
Poate bolnav de-un viciu gingaş
Incurajînd tumorile florii
Sîngele tău, anonimul,
Promitea gureş deszăpeziri şi masacre.

Eu – care disciplinam aminările –
Îţi trimiteam veşti între două solstiţii :
„Clovnul îmbătrîneşte pe capra caleştii,
Trăpaşul din stînga şchioapătă vesel."

Fără mine – repet – fără mine sîngele tău
Decantează şi-acum sarea, mierea amurgului,
Colţii fiarei, tihna brusturelui.

...Sîngele tău, anonimul, ciocănind
În oblonul absenţei se-ncrucişează
Pe drumuri cu larna.

Malul Aleph

Şapte ani au trecut de atunci :
Eternitate cu păsări de cretă,
Vulpi însingerate-n zăpadă.
Tu Solomon spui că-n femeie
Urma bărbatului nu se cunoaşte.
Dar a norului, între vîrf
Şi meninge ?
Eclipsă în cosmosul Bun,
Zăpezi brune, vegetaţie putriferă.
Aşteptarea – ano imp de uraniu.
Speri o migraţie cu delfini sidefii.
O nuntă de hymenoptere.
O agavă pe malul Aleph
Al cuvîntului...
Nimic din toate acestea.
Rareori marinarul Ahab dezvăluie focilor
Misterioase lacune. Rareori sclavul Vineri
Porunceşte umbrei să asude în dans.
Doamne ! Sîngele cancerat descrie sub lună
Parabole. Maica mea îi întinde pîine
Şi sare...

Casa de bîrne

Pură şi statornică-n răutate
Aşteptînd doar hămesita răbdare
A moliilor, dezmoştenită de tril
Şi dantele, refuzînd de pe-acum
Frăgezimea peltic-a uimirii,
Visez alb-negru privelişti montane :
Stînci tăioase, cascade precise.
Acolo, în casa-mi de bîrne ascult
Alarma ciutelor, involburate
Extravagantele iernii.
Acolo, privind grinzile fumurii
Exersez melancolii scandinave,
Euforii vînătoreşti.
Şi se face că-ntinerită mă trezesc
Dimineaţa în casa de bîrne ducînd
Pe umerii slabi un trecut glorios :
Răsăritul.

Autoportret cu eşarfă

Doar sentimentul inexplicabil, ciudat
Cînd traversezi toamna, stridenta ei
Moliciune, ca şi cum cineva ţi-ar strangula
În auz o pasăre exotică,
Nesăbuit colorată
Doar sentimentul acela ciudat cînd
Aplecîndu-te peste havuzul de marmoră
Vezi numai cerul fastuos de octombrie
Şi cauţi o melodie cărnoasă,
Căci lumea, preafrumos jubilînd
Îţi înjunghie ochiul ;
Doar sentimentul că limba ta înmugurind
Aşteptările va putea povesti fetiţei oarbe
Luciul vesel al obrazului de măr cînd fetiţa
Pipăie cuvîntul „roşu" şi iată,
Doar acest sentiment sau altul sau altul
Ca să nu mai fii decît o eşarfă fluturînd
La gîtul sperantei.
De parcă te-ar iubi toţi lăstunii.

Sabina ANGELESCU

Getica

Adînc plecată, adînc înmiresmată,
serile acestea nu vor mai veni.
Ce multă e viaţa, uimirea o parcurg,
simt pulsînd arbori, bogată sînt, ca ei înşişi,
albastră de albastrul acestui pămînt ;
nave străromoşeşti mă cutreieră,
pinzele bat aerul tare, pleznind,
pornim, pornim,
nu ştiu cînd mă voi întoarce,
nu ştiu dacă mă voi mai întoarce.

Miniatură

Ţi-ai prelins privirea pe lîngă mine,
ca o flacără transparentă,
şi aripa mi s-a desprins din umăr,
plutind inutil
ca un cărbune albastru
în inserare.

Cîntec pentru perpetua prezenţă

Cu jocul ei dur mi-a sfîşiat obrajii
şi bate ca un ornic
sufocat de absenţe.
Eu aş putea să plec în adîncuri
unde scoici bolnave de perle domnesc.
Dar gura mea de zăpadă a rostit ninsori,
dar ochii mei capcane îmi întind.
Eu aş putea să plec,
dar din obrajii mei sfîşiaţi
sîngele mai ţîşneş e spre tine.
Şi, inviforat de absenţe, mă clatin pe deasupra
oceanelor.

A fi mai mult decît pămînt

Încît dacă sirena care vuieşte
e tîmpla mea verde
şi mestecenii se ţin după mine toată noaptea,
eu am zis că sînt pămînt
şi solemnă gamă
pentru stafiile de veri.
Încît dacă aerul naşte libelule
şi-n sîngele meu alunecă peşti fosforescenţi,
şi dacă praguri de flăcări
cenuşă mă fac,
încît dacă ora se topeşte înfrigurată
şi oceanele gustă în mine
dulceaţa fluviilor,
eu vă zic vouă, suave declinuri,
că nu sînt pămînt,
nu.

Rugă

Izvorul acesta străin şi spurcat
Sticlind în soare ca un ochi înlăcrimat
Plin de apă transparentă dar otrăvitor
Cheamă mila ta cea multă să-l facă izvor
Limpede şi curat
Plin de bună mireasmă
Şi de toţi cercetat.
Izvorul acesta pustiit în soare
Umple-se de lacrimi şi de răcoare.
De-ar veni maica mea lîngă el să-l atingă
Ar da merii în floare
Şi-ar porni să se-nfioare
Suflarea din el şi să plîngă
Cu lacrimi de bucurie,
De nebunie,
Cu murmure de slavă smerită
Şi cu valuri de cîntare îngenuncheată şi nesfîrşită.

Schiţă de portret

Ca un împărat veni el înveşmîntat în inele.
Cobora gheţos dinspre arcuri polare.
Mi-am dat seama după privirea lui în privirile mele
Şi după cum se apleca molatec spre soare.

El avea aripa strînsă şi venea şovăielnic, închis,
Boreal şi toropit de ninsori se lăsa spre mine, cea
de fum ;

Oare tu, iubitul meu înzăoot şi nepermis,
Unde ai stat în toate zilele vieţii mele de pînă
acum ?

Eu vă spun că el este o lumină albastră aurită cu
aur miresmat ca şi crinul,
El aşa şi veni, aurindu-mă fastuos,
Sub paşii lui începu să crească măslinul,
Uleiul blînd al măslinului era chiar el, cel sfios.

BALLA Zsófia

Maturul

Dac-ai rămîne şi azi lîngă mine,
Aşa cum făceai, şezînd la capăt de pat,
Pe cînd eram copil, – înşelătoare
Mi s-ar părea nălucirea c-oş fi uitat
Cîntecul tău şi, pe tavan,
A candelabrului umbră lungă,
Şi cum spiriduşi nebunatici se-alungă
Şi lunecînd, în ochi, pe gură astupînd
şi ţipăt şi cuvînt, adînc în vise mă alungă ;
Iar tu mă laşi, te furişezi şi pleci
Tiptil, ca şi acum – în săli tăcute, goale,
Tot mai reci.

De învelesc

Copil în faşă de-învelesc
În sălile ce se boltesc
Rostesc descînt copilăresc
Mărgele-n ochii lor lucesc
Mărgele ochii lor mihnesc
În sălile ce se boltesc
Copil în giulgi de învelesc.

Cîntec îngînat

Ba pîlpîie ba se-ngustează
cînd înnoraţi cînd luminează
ba îs plăpînzi ba săgetează
ochii tăi
ba îţi răsar se limpezesc
ba îţi descresc se înnegresc
în nopţi de vară cînd plutesc
ochii tăi
ba sînt copii ce se ascund
ba fug pieziş ba văd rotund
cum sînt, cu tine cînd nu sînt
ochii tăi.

Portret de tînăr

I

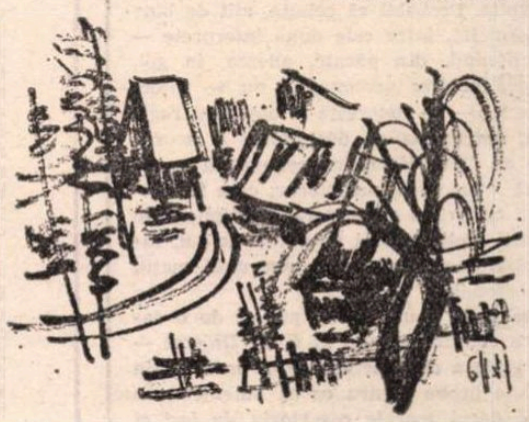
Toate formele corpului se uită la tine –
nu numai obrazul :
liniştea părului
pe umeri ; văzul tîşneşte
la privirea ta. Faţă
închisă şi ametitoare. Ochii
te cuprind, îşi împart
acum singurătatea.
Statuile corpului viu
spaţiul rigid ca piatra
pînă la atingere, pînă la tine-l străbat.

II

Pe cîmpul de bătaie hultanii
armele îşi adună
Şi inelele aruncate
femeile
Uragane de zori şi de noapte
se lasă
Pe cuiburi de păsări alungate.

Iar cavalerul cu grijă
zalele-şi spală
Părul, barba îşi tunde,
Ochii i-s deschişi, lucioşi.
Spre noi cîmpuri de vînătoare porneşte.
Iubirile lui sună pe perete
ca glorioase
Lame, îmbrăţişări, cuţite.

În româneşte de
AUREL ŞOROBETEA



Desene de **Gh. V. Ionescu**

Teatru

Două artiste

PROBABIL că în brazda trasă de Joyce, Kafka, Beckett, a apărut o literatură floribundă a proiectului eșuat. Tineri abulici sau bătrîni degenerescenți trăiesc drama imposibilității de a realiza o aspirație, un vis —, dramă, evident, autentică. Cînd e explorată și contextualitatea, căutîndu-se etiologii ori motivații de ordin general, avem răscolitoarele finaluri de itinerar din **Menajeria de sticlă** sau **Moartea unui comis-voiajor,** ori scenariul lui **Umberto D.** Cînd delicvescența senectuții e privită în sine, ca tragedie biologică, cu destrămarea relațiilor omului cu lumea, rezultă dramolete, piesuțe, povestioare de peisaj disperat peste care plutește, vag, o nostalgie și o speranță. Teatrul nostru frecventează atari produceri — **Trei pe o bancă, Gin-Rummy, Harold și Maud, Oamenii cavernelor,** — unele mai răsărite, altele doar fasciculații de pulbere într-o rază de reflector. Piesa prezentată recent de Teatrul Giulești, **Escapada,** a autorului bulgar Mihail Velicikov, are și o particulă de originalitate, în sensul că bătrînele care au plecat din familii pentru a trăi independente ratează experiența și dau semne a se întoarce în ambianța de unde n-au fost expulzate, ci sînt — se pare — dorite. Sau ceva pe-aproape. Momentele vesele, ca să zic așa, provocate fie de întîmplări diurne, fie de scleroza uneia din cele două femei, au oarecare haz. Narația e însă fadă, personajele searbede și aventura protagonistei, care, la o vîrstă înaintată, se duce la o întîlnire cu un tînăr necunoscut, are un aspect scabros. Numai gustul și finețea Dinei Cocea au izbutit să convertească pregătirea și apoi relatarea dezgustătoarei scene într-un episod bufon, epuizat în autoironie amară.

Aceasta pentru că actrița are un chip, o statură și o energie care nu lasă deloc a se presupune vîrsta. Ea schimbă cu artă stările — de la șăgălnicie și răsfăț la îngîndurare și teamă, — dă transparență senzației de solitudine, își face curaj singură, cu o încordare a întregii ființe, se autoconspectează cu luciditate și pensulează, subțire, ridurile deznădejdii pe masca decrepitudinii. Jocul ei, atît de nuanțat și amănunțit, atît de sigur ca mișcare și elegant ca atitudine, construiește nu o victimă a timpului, ci o femeie bogată sufletește care-și contemplă cu vioiciune intelectuală și cu melancolie, fără sentimente catastrofice, crepusculul. Această construcție măiestrit întocmită n-are decît vagi temeiuri în text — pe care, dealtminteri, îl și părăsește, la un moment dat, mutîndu-se pe un alt teren. Cînd se revine la piesă, înspre final, țesătura rară a acesteia afectează și autocontrolul actriței, care trece, pentru o clipă, într-un registru suferitor, inconfortabil.

Remarcabilă e și comunicarea cu cealaltă interpretă, Anca Ledunca, debutînd la București după o carieră îndelungată și fructuoasă pe alte scene din țară, în special la Craiova. Actrița se comportă excelent, compunînd stringent, cu bune gradări și degradări de ton. Privirea e cînd ștearsă, cînd halucinată, trupul greoi, gesturile laxe. În mod deosebit îi reușește panica personajului. Frumos rezolvată e hotărîrea finală, blîndă dar inflexibilă. Probabil că relația, atît de bine statornicită, între cele două interprete — funcționînd, din păcate, adesea, în gol, fiindcă **efectiv** personajele nu se intersectează — se datorește și efortului regizoral întreprins cu destoinicie și acurațe de Geta Vlad, în scenografia vaporoasă a lui Octavian Dibrov, care înnobilează cu lirism o încăpere, multiplicînd-o în mai multe cuburi cu pereți de tul, învăluind în visare platitudinea unui spațiu impersonal.

Escapada e un episod minor, de o savoare volatilă — cum ar fi zis Diderot — din viața a două artiste ce au trecut prin destule probe pentru ca să binemerite a li se dărui marele repertoriu de ieri și de azi.

Dar azi.

Valentin Silvestru

Caragiale – descendențe și filiații

ÎNTÎLNIREA din acest an a oamenilor de artă, cadre universitare, critici de teatru și literari, interesați de progresele caragialeologiei, organizată, ca de obicei, printr-un admirabil efort la Craiova (v. „România literară", nr. 5 din 3 februarie 1983), a stat sub semnul unei teme deosebit de stimulatoare: descendențe și filiații caragialene.

Trebuie remarcată, în primul rînd, tendința de diversificare a tematicii concepute de conducerea Societății culturale „I.L. Caragiale". Ea răspunde unor cerințe moderne ale cercetării științifice în materie de cultură a spectacolului, de exegeză a textului, de activare, pe noi baze metodologice, și critice, a comparatismului literar-teatral. Simplul fapt că o literatură națională se află în situația de a avea, în dramaturgie, un creator de geniu, este o „întîmplare fericită" care trebuie consolidată, trebuie făcută larg cunoscută, sub multiple aspecte, iubitorilor de literatură, de spectacol, din țară dar și de peste hotare. Este, aceasta, una din rațiunile de a fi ale Societății culturale „I.L. Caragiale", prin care valorificarea moștenirii culturale a operei marelui dramaturg și prozator atinge cote de interes foarte înalte. În același timp, nu se poate trece cu vederea — și cele șapte ediții de pînă acum ale acestei manifestări sînt un argument important — că se realizează un masiv efort de stimulare a creativității, a cercetării științific-artistice față de opera caragialeană. Valoroase spectacole cu piesele marelui dramaturg, sau bazate pe alte secțiuni ale operei (proză, și, iată, anul acesta, corespondență), sesiuni anuale de comunicări, discuții care au prilejuit puncte de vedere valoroase, de ordin literar-artistic, estetic, istorico-literar, sociologic, toate acestea au beneficiat de existența unui cadru propice pentru conjugarea unor demersuri intelectuale deosebite față de opera lui Caragiale.

Istoria criticii literare a înregistrat, de-a lungul unui secol aproape, un număr imens de poziții față de o operă aptă să genereze mereu reacții critice de consolidare estetică sau novatoare. Majoritatea au avut în vedere opera dramatică, și, în special, comediile, conceptul de comic caragialean fiind pertinent conturat. Cărțile din ultimele decenii ale lui Șt. Cazimir **(Caragiale — Universul comic),** B. Elvin **(Modernitatea clasicului I.L. Caragiale),** M. Tomuș **(Opera lui I.L. Caragiale),** I. Constantinescu **(Caragiale și începuturile teatrului european modern),** Al. Călinescu **(Caragiale și vîrsta modernă a literaturii),** Valentin Silvestru **(Elemente de caragialeologie),** Maria Vodă Căpușan **(Despre Caragiale** — lansată cu ocazia manifestării din acest an) au contribuit la punerea în circulație a unor metode și concepte noi de lucru, la vehicularea unei bibliografii importante prin care opera lui Caragiale este mai puțin faptul de literatură „clasicizată", cît mai ales un hotărît ferment al noutății și modernității.

Sesiunile anuale de comunicări pe diverse teme din opera lui Caragiale au propus un corpus de exegeză literar-teatrală care se caută a fi cît mai bine valorificat. Apariția (mult întîrziată) a **Caietelor Caragiale** va fi, credem, prilejul cel mai bun de evidențiere a progresului exegetic față de scrierile lui Caragiale. Va marca, totodată, o nouă etapă în atitudinea critică și noi puncte de pornire în exegeza spectacologică a operei unui autor care, deși aparține vîrstei „clasice" a literaturii române, a intrat hotărît în zodia modernității literaturii europene. Un solid sprijin în această privință îl constituie stimularea de către Societatea „Caragiale" a travaliului unor cercetători (Ion Cazaban a finalizat, spre exemplu, bibliografia spectacolelor caragialene de la începuturi pînă astăzi). Sesiunea de comunicări din acest an a consemnat contribuții revelatoare, precum cele ale universitarilor Șt. Cazimir **(Pe echea** — o paralelă Caragiale-Pirandello), Maria Vodă Căpușan **(Dincolo de realismul textual la Caragiale),** Sonia Cucireanu **(Caragiale — Flaubert),** ale criticilor și istoricilor literari și teatrali A. Firescu **(„Năpasta" și încercări similare în drama românească),** Romulus Diaconescu **(Este Teodor Mazilu un descendent al lui Caragiale?),** Patrel Berceanu **(Caragiale și Eugen Ionescu),** Alexandru Ivan Condeescu **(Caragiale, autor tragic?).** Bineînțeles, o **singură** sesiune cu acest temă nu poate acoperi un vast domeniu al comparatismului, descendențele și filiațiile privind opera lui Caragiale extinzîndu-se și pe alte coordonate ale culturii române și universale. Așa cum s-a afirmat și în cadrul dezbaterii care a urmat sesiunii, Societatea „I.L. Caragiale" își propune reiterarea temei din alte unghiuri critice și estetice.

Un fapt îmbucurător este atragerea unor spectacole care consună cu demersul teoretic al sesiunii. Alături de Caragiale — din păcate nu s-a produs nici un nou spectacol cu piese ale dramaturgului — au fost prezenți dramaturgi ilustrînd linia comicului, precum Teodor Mazilu cu **Mobilă și durere,** Tudor Popescu, prin **Jolly-Joker,** și Tudor Mușatescu, prin **Titanic-Vals.** Spectacolele sprijinit ideea că, în materie de comic, dramaturgia română a propus și propune și alte texte demne de a fi văzute în descendență sau filiație caragialeană fără ca raportarea la Caragiale să fie resimțită ca o comparație restrictivă, obligînd la repere fixe, ci ca o modalitate de îmbogățire a comicului spectacologic ca o posibilitate de amplificare valorică a unor texte dramatice aparținînd unor vîrste diferite ale literaturii române.

Cele două surprize spectacologice, din punctul de vedere al temei din acest an, s-au numit **Al matale. Caragiale** (Teatrul Național Craiova, regia Silviu Purcărete) și **Mobilă și durere** (Teatrul Național Timișoara, regia Ioan Ieremia). Primul spectacol a surprins prin noutatea descoperirii. Mircea Cornișteanu, cunoscut prin spectacole caragialene de referință, a aflat în corespondența lui Caragiale un solid temei spectacologic, pe care l-a pus în evidență în mod **exemplar.** Selecția sa, perfectibilă, a demonstrat o concepție unitară, de profunzime, dar, în același timp, și existența unei viziuni globale asupra universului caragialean. Lectura sa regizorală a bucurat prin prospețimea intuiției, prin conexiunile ideatice stabilite între ipostaze felurite ale omului, cărturarului, omului politic Caragiale.

Spectacolul Mazilu, realizat de Ioan Ieremia (avînd, acum, aproape o sută de reprezentații), a demonstrat că filiația Caragiale — Mazilu este posibilă. Ioan Ieremia a configurat un comic spectacologic rezistent, de rară intuiție a unor existențe umane sub semnul derizoriului. Altitudinea intelectuală a concepției regizorale are forță de captare, de transformare a diversității în unitate. Receptarea lui Teodor Mazilu iese evident îmbogățită în urma lecturii regizorale moderne a lui Ioan Ieremia.

Prilej de confluență a preocupărilor exegezei literare și spectacologice (Craiova anunță, dealtfel, o integrală Caragiale, iar Timișoara, o integrală Mazilu), manifestarea din acest an consfințește o bună și valoroasă tradiție intelectuală.

Marian Popescu

Dina Cocea și Anca Ledunca în Escapada de Mihail Velicikov, la Teatrul Giulești

Radio T.V.

În martie

■ O undă de gingășie pîlpîie în lumina primelor zile de martie. Gingaș înseamnă frumos, ne-a lămurit cu oarecare siguranță în glas o fetiță privind nu spre aparatul de filmat sau spre reporterul cam lipsit de nuanțe în insistențele lui, ci spre educatoarea rămasă undeva în afara cadrului. Opțiune deloc întîmplătoare, am adăuga imediat, căci la această vîrstă afecțiunea este directă, fără ocolișuri și ea s-a citit mereu în ochii prichindeilor vorbind, recitînd sau cîntînd pentru mamele și educatoarele lor în cadrul diferitelor rubrici din ultimele zile.

■ În cei 10 ani de la înființare, programul III și-a cucerit treptat dar sigur (prin urmărirea și îndeplinirea cu mare seriozitate a intențiilor) un loc specific în cadrul transmisiunilor radiofonice. **Studio T** (dimineața), ciclul alert și adesea incitant al **Cluburilor** (de după amiază), importante seriale culturale **(Portrete din Galeria Națională, Jurnale și memorii, Figuri de seamă din istoria culturii românești** sau **Biografia unei capodopere),** apoi, transmisiuni stereo (teatru radiofonic, concerte simfonice), seri de operă, jazz, seri ale șlagărelor sînt, toate, puncte ale unui sumar bine articulat ce atrage interesul unei largi categorii de ascultători. În primul rînd, al tinerilor, dar nu numai al lor. Forța de convingere (chiar de seducție) a programului III stă nu atît în diversitatea cît în unitatea lui, o unitate de concepție, căci nu e nevoie să urmărești rubricile zi de zi pentru a sesiza cu relativă ușurință convergența inițiativelor, coeziunea de fond a emisiunilor. Într-un cuvînt, programul III are stil și acest lucru nu ni se pare ultima dintre calitățile sale.

■ **Teleenciclopedia** a reluat, desigur la sugestia multor spectatori printre care ne-am numărat și noi prin însemnările publicate în această rubrică, documentarul **Pămîntul — casa geniului uman** difuzat cu puțin timp în urmă pe canalul al doilea. Este o decizie îmbucurătoare, căci filmul lui Paul Anghel merita cu prisosință a intra în circuitul larg al opiniei publice prin semnificația tulburătoare a fiecărui metru de peliculă din această galerie de portrete celebre și definitorii pentru secolul nostru. Arhivele mai păstrează, sîntem siguri, încă multe imagini ce pot genera în continuare asemenea exemplare retrospective, modelatoare de conștiințe. În același timp, odată spartă dunga subțire de gheață ce separă artificial cele două programe de televiziune, sperăm că și alte emisiuni pînă acum cu circuit limitat, cum sînt cele difuzate pe canalul al doilea, vor fi arătate tuturor telespectatorilor. Insistăm, mai ales, ca printre ele să se afle **Creatorul și epoca lui** și selecțiuni, măcar, din **Moștenire pentru viitor, Salonul t.v. al artelor plastice, Scena și ecranul, Dicționar de operă și balet** sau **Serata muzicală** t.v.

Ioana Mălin

„Buletin de București"

SUCCESUL de casă e pe deplin asigurat atunci cînd pe un generic se alătură numele vedetelor comediei românești ; o agreabilă comuniune se stabilește de la început între sală și ecran, bucuria actorilor de a crea savuroase recitaluri venind firesc în întîmpinarea setei de comedie a publicului larg (prea timid și sporadic evaluată de casele noastre de film). Or, **Buletin de București,** recentul lung-metraj scris de Francisc Munteanu și regizat de Virgil Calotescu, se constituie ca o suită de scheciuri vesele, cu alură și miză telegenică, însă înnobilate de harul îndrăgitelor staruri. În diverse game umoristice sînt concepute, pentru fiecare cuplu actoricesc, numere speciale. Tinerii eroi întruchipați de Mircea Diaconu și de Catrinel Dumitrescu se joacă amuzant, dar reținut, cu propriul destin, alternînd gesturile inocente și capriciile, orgoliile naive și ambițiile evident sortite eșecului. Pe parcursul filmului, copioasele explozii de „naturalețe" ale Dragăi Olteanu rimează cu știința compoziției grotești, demonstrată din nou de Octavian Cotescu (în fericită revenire de formă, după o perioadă de inexplicabilă eclipsă cinematografică). De efect sînt de asemenea disputele casnice, amărui-hazlii, dintre Rodica Mandache și Constantin Diplan. Iar în alerte ritmuri, șarjat satirice, se colorează viu aparițiile regizorului Geo Saizescu (de astă dată doar interpret al unui rol secundar), precum și show-ul — oare de ce atît de neînsemnat ca întindere ? — al lui Ștefan Mihăilescu-Brăila.

Lecția de viață, gîndită de cineaști spre folosul imediat al absolvenților institutelor de agronomie, e servită direct, dar e mereu asezonată cu exemplificări glumețe. Credința în atotputernicia convenției comice înlătură însă orice grijă pentru derularea verosimilă a story-ului. Subiectul își lasă la vedere resorturile ; pledoaria moralizatoare se rostește explicit, iar dinamica succesiunii epice răsare, de cele mai multe ori, numai datorită unor salvatoare coincidențe (părinții din Călărași sosesc neanunțați tocmai la ora nunții fiicei lor și nimeresc, tot întîmplător, în taxiul condus de ginerele cu buletin de Capitală). Inventii pitoresti se adună de pretutindeni (în filiera bărbaților dispuși să contracteze un mariaj de formă se înregimentează un paznic de noapte, un antrenor de înot și un scamator de bilci). În deosebi replicilor — nu lipsite de întorsături spirituale — li se rezervă dreptul de a rezolva salturile de la o scenă la alta (Elvira locuiește — după cum o cere contradictoria logică a scenariului — ba la căminul studențesc, ba într-o garsonieră, împreună cu mama ei). Ambianța cinematografică se supune acelorași artificii ; o încăpere supraaglomerată — din Casa de căsătorii, de pildă — se golește la comandă, pentru a simplifica rapida decupare și ordonare a unui moment comic.

În conglomeratul pestriț de întîmplări nostime, palide devin notațiile realiste, cu toate că discursul filmic aparține unui regizor format la școala documentarului (Virgil Calotescu a realizat peste 120 de astfel de pelicule și continuă să practice genul, în paralel cu activitatea sa tot mai intensă în zona filmului de ficțiune). Ca într-un ideal itinerar turistic sînt cuprinse vechile și noile frumuseți ale Bucureștiului. Orașul scăldat în razele soarelui de vară își dezvăluie fotogenicele verticale, privit fie de la înălțimea terasei Hotelului Intercontinental, fie prin ferestrele taximetrului ; scurta performanță a pătrunderii, cu aparatul în mînă, în subteranul și apoi chiar pe platforma metroului demonstrează însă că operatorul Marian Stanciu putea să-și orchestreze imaginile și într-un registru mai puțin banal. Stenica înlănțuire de peisaje citadine e dublată, la debutul și în finalul peliculei, de amplele acorduri ale cîntecului interpretat de Mirabela Dauer ; între aceste rame simetrice, se alcătuiește însă un comentariu sonor de altă substanță. Reiterat în partitura compusă de Adrian Șuteu, un motiv muzical parodic ocupă locul principal, răsună mereu puternic, prevestind și acompaniind neîncetat evoluția narațiunii.

Filmul **Buletin de București** își proclamă totuși existența autonomă, cu o anume dezinvoltură. Schimbînd felurite tonalități contrastante — de la lirismul vizual declarat la cele cîteva accente de umor absurd, cristalizate în cuvinte —, regizorul izbutește să depășească fără crispare racordurile rarefiate dintre episoade. Dar, mai ales, Virgil Calotescu simte exact unde se ivește tensiunea comică și reușește să o exploateze. În fața premiselor modeste ale peliculei, el rămîne calm, neîncercînd niciodată tentația de a le învinge, printr-o suprastructură burlescă (deși o secvență, precum cea a mutării mobilelor, s-ar fi pretat la o tratare în stilul clasic al epocii marelui mut). Gagurile sînt rare, experimentatul cineast mulțumindu-se să plaseze corect fantezistele peregrinări și amuzantele situații în decoruri ce-i sînt familiare ; apoi își urmează cu plăcere actorii, sprijinindu-i să-și alcătuiască fiecare propriul spectacol.

Ioana Creangă

Mircea Diaconu și Octavian Cotescu într-un moment din noua comedie românească Buletin de București (scrisă de Francisc Munteanu și regizată de Virgil Calotescu)

„Pe aripile vîntului"

PUBLICUL românesc se năpustește cu pasiune să revadă un film vechi din 1939, o poveste încă și mai veche, despre lumea războiului de secesiune. Cum se explică entuziasmul durabil, miraculoasa longevitate, performanțele de încasări ale unei asemenea povești ? Răspunsul e simplu. Romanul Margaretei Mitchell, ca și filmul lui Fleming, este încă impresionant prin spectacolul unei lumi care piere, unei societăți care moare, tragedie mult mai vizibilă azi decît fusese pe atunci, în deceniul patru al secolului nostru cînd a fost scrisă cartea și a fost turnat filmul. Personajele simpatice ale poveștii, care se dădeau drept modele de frumusețe etică și eleganță morală, erau niște firi puternice, lacome, aprige, posedate de pofta de a poseda, de plăcerea cîștigului. Rhett Butler (Clark Gable), ca și ceilalți, personifică mentalitatea de proprietar. El își mărturisește cu cinism instinctul său de proprietar, chiar în treburile sale romantic sentimentale. Pe Scarlett (Vivien Leigh) o iubește pentru că îl pasionează tot ce e cucerire grea.

Se vorbește în film de absurdul epocii. Ambii eroi, și Rhett și Ashley (Leslie Howard) sînt contra războiului. Dar amîndoi se înrolează, ca să dea exemplu. Iată și altă dublă minciună. Sudiștii credeau (adică ziceau) că numai față de robi un om are ocazia să fie om, omenos, uman. Iar nordiștii ziceau că vor să-i dezrobească pe negri pentru că, ei credeau (dar nu ziceau) că, deveniți liberi, sclavii vor putea fi incomparabil mai bine exploatați. Teoria nordică este încă mai odioasă, căci suna cam așa: „Jos sclavia! Omul să fie liber exploatat cu consimțămîntul exploatatului!"

Și Rhett și Ashley și Scarlett aveau aviditate de proprietar, temperată de acel personaj mitologic: admirabila Melanie (Olivia de Havilland), adevărată Precistă civilă. Ea îi umanizează pe ceilalți. Le dă nemărturisite îndoieli și exemplu prin purtările ei generoase. Melanie are și ea ceva „actual", ceva de precursor. Este strămoșul acelui om pe care agitata omenire de astăzi îl cere, îl caută și, pe ici pe colo, îl găsește. Totuși, personajul cu adevărat pozitiv este Scarlett, deși pare cea mai îndrăcită, cea mai afurisită. Scarlett e singura care, în ciuda firii sale de irlandeză cursurgioaică, se apropie de ceea ce se numește virtute. Căci cea mai bună definiție a virtuții este rezistența la păcat. Melanie îi făcuse fără voie acestei Scarlett cel mai mare rău: îi „suflase" bărbatul după care Scarlett tînjise toată viața. Totuși, Scarlett va sfîrși prin a o iubi pe Melanie! Să iubești pe omul care ți-a făcut cel mai mare rău — poate exista ceva mai impresionant? Imperfecta Scarlett a fost în stare să-l facă. Iată de ce atîtea sute de milioane de cititori și spectatori o vor iubi întotdeauna. Frumoasă, energică, răsfățată, mîndră, țința ei în viață e să obțină ce nu i se dă, să cucerească, prin orice mijloace, ceea ce i se refuză. Ce i se acordă, nu o mai interesează, iar ceea ce a pierdut o fascinează. Este paroxismul instinctului de proprietar. Totuși, numai la ea găsim bunătate veritabilă. Ea admiră sincer, nefătarnic, bunătatea altora, bunătatea iubită de ea la maică-sa, la fanfaronul său tată, la scumpa ei doică neagră și, mai ales, la sublima Melanie. Care, la rîndu-i, o va stima pe Scarlett mai mult decît pe ceilalți. Cu limbă de moarte, o va ruga pe Scarlett să „vegheze" asupra celor doi: Rhett și Ashley, „să aibă grijă de ei".

Repet, din toată lumea romanului și filmului **Pe aripile vîntului,** singurul personaj care merită stimă este Scarlett. O stimă care, cum spuneam, va rămîne intactă pe deasupra veacurilor.

D.I. Suchianu

Telecinema

Să mori de rîs...

■ Poate că disparițiile cele mai ciudate în felul lor din rîndurile acelor neobișnuiți muritori care sînt actorii (fiindcă, nu-i așa ?, actorii „mor" în fiecare seară, cu fiecare spectacol) le reprezintă actorii de comedie. Țin minte și acum ceea ce spunea odată un mare regizor : că a face o comedie este, în fond, un act de umanitate (în treacăt fie spus, acest regizor nu a făcut pînă acum vreo comedie. De unde fiecare poate înțelege ce vrea...). Pornind de la ideea lui, aș zice că nici unul dintre actori nu ne este mai aproape de minte și suflet decît actorul de comedie (marele comic, se înțelege, nu acela de duzină sau șușanist).

Un mare comic, orice mare comic, îți dă o neașteptată stare de siguranță sau — mai exact spus — îți dă cîteva certitudini absolut necesare : aceea că nu tu ești ultimul fraier de pe lume. Că nu tu ești cel mai reprezentativ „călcător în strâchini". Că nu tu ești cel mai stupid. Că nu tu ești cel mai păgubos. Că se poate rîde și de mulți alții în afară de tine. Că rîsul e cea mai sănătoasă boală contagioasă. Că se poate rîde (cu îndreptățire) despre orice (imprejurare ce ar trebui, totuși, să ne dea puțin de gîndit). Că, asemenea căscatului, rîsul este molipsitor (chestiune asupra căreia, iarăși ar trebui meditat mai mult...).

După cum nu pot să nu observ, cu tot patetismul necesar și alături de locul comun pe care îl reprezintă această constatare, că orice mare actor comic este, ca om, o ființă tragică sau „indoliată" în orice caz. „Meseria" de a-ți amuza semenul este una din cele mai dure și aspre. Ea presupune, în egală măsură, umor și detașare. Or, cel mai dificil, cel mai epuizant sau, în orice caz, unul din cele mai dificile lucruri îl constituie tocmai această detașare în plină veselie. Toți marii comici (cel puțin aceia ai cinematografului) sînt niște „elaborați", iar nu niște „spontani".

„Fufu", adică Louis de Funès, a fost unul dintre aceștia, deși e contestat de mulți (nimic nu mi se pare mai trist decît contestarea unui actor de comedie). I-am revăzut cîteva „momente" duminică și m-am gîndit că, în felul lui, subliniez : **în felul lui,** Fufu a avut geniu. Pe lîngă geniu a avut parte și de repetate infarcturi. Ar fi dispărut, oricum. A vrut să dispară mai devreme pentru că, asemenea oricărui personaj comic, și-a rîs în primul rînd de el însuși.

Aurel Bădescu

Teatrul Mic la Opera Română

● Recent, în prezența unui numeros și entuziast public, acela la solicitarea căruia mai multe spectacole ale Teatrului Mic au fost mutate pe scena și în sala, mai încăpătoare, ale Operei Române — a avut loc primul spectacol cu **Niște țărani,** dramatizarea regizoarei Cătălina Buzoianu după romanul cu același titlu de Dinu Săraru, care i-a adus consacrarea ca romancier și premiul Academiei Române.

Spectacolul **Niște țărani,** distins cu premiul pentru cel mai bun spectacol, cu premiul de regie, rol masculin (Mitică Popescu) și scenografie (Mihai Mădescu) la cea de-a treia ediție a Festivalului Național „Cîntarea României" și cu premiul pentru cel mai bun spectacol acordat de A.T.M. pe 1980, a fost invitat să participe în aceste zile la Festivalul dramaturgiei românești actuale, ediția a II-a, ce se desfășoară la Timișoara.

Cinema

Flash-back

Sudul în 24 de ore

■ CEL mai ecranizat dintre marii scriitori americani ai secolului nostru a fost adoptat de arta a șaptea relativ tîrziu, la zece ani după debutul pe scenă și la cîțiva ani buni după consacrarea ca dramaturg de prim plan. Întîrziere neobișnuită la Hollywood. Fusese numai teama de complexitatea lui? Ori nu sosise încă vremea romantismului acesta analitic, pe cît de sentimental pe atît de crud, pe care abia anii '50—'60 — de bunăstare mofturoasă, de uitare a rănilor războiului și de trezire prin contrast a rănilor lăuntrice — urmau să-l poată suporta? Ca o compensație, moda Tennessee Williams a ținut afișul cinematografic vreme îndelungă (fără a fi dominantă, dar și fără a deveni pe urmă demodată), putînd fi estompată abia de noua generație, rece, distantă față de individ, absorbită de culpa și revolta politică, de satira retro și de zeflemeaua hiperrealistă. În timp, s-au făcut după Tennessee 13—14 filme, toate cu distribuții strălucite, mare parte cu regizori importanți (Kazan, Brooks, Lumet, Huston, Losey), filme memorabile și serioase, dar nesporind cu nimic nici meritul dramaturgului și nici pe al ecranizatorilor, în schimb raliind cinematografului o lume inconfundabilă, o provincie existențială, un Sud necunoscut și tulburător.

În ce constă acest tărîm-Tennessee (care, din păcate, cum se întîmplă în pasiunile profitabile, a fost pe parcurs preluat și poluat de nenumărați epigoni)? Din focar eroic, Sudul se vede transformat aici în scenă fatidic-socială, din istorie el trece în destin. Apoteoza măreției înfrînte, casele cu coloane albe și fragilele, indantelatele „belles" lasă locul celor mai mărunte și prozaice aspirații umane, utopiilor sufocante, indivizilor apăsați de soartă, făpturilor care nu pot trăi după voia inimii pentru că le împiedică trecutul, familia, mediul, tot ce-i în jurul lor greu de înțeles și imposibil de schimbat. Sudul lui Tennessee este o lume a contratimpilor, cu femei (mai ales femei) neurotice trăind în amintire și în vis, cu veșnicul „gentleman-caller" ce pare să promită o clipă fericirea, cu soți și soții, surori și frați în nestinsă concurență, cu părinți și copii care nu se mai pot concilia, cu iubiri, mereu cu iubiri, disperate și irealizabile. Este un univers absorbant și în același timp retractil, și mai ales o continuă luptă între extreme ireductibile, deși fiecare din ele nesigură pe sine: între puritatea care distruge și libertatea care sălbăticește, între bunătatea monstruoasă și viciul scuzabil, între patologia sensibilității și norma morală caricaturală, între vidul sufletesc și senzualitatea brutală a mediului ; o lume în care fiecare dorește altceva decît are și nimeni nu-și găsește locul exact.

Dacă n-a fost totuși autorul comod și ideal pentru arta a șaptea, Tennessee Williams i-a adus acesteia, în schimb, personalitatea puternică de care (prin anii '50) ducea lipsă, combustibilul necesar pentru a se desprinde de trecut. Căci, nu prea întinsă pe suprafață, putînd fi văzută pe ecran (minut lîngă minut și film lîngă film) în mai puțin de douăzeci și patru de ore, opera lui închide în ea, ca într-un tropic al sentimentelor, tot ce-a fost mai adevărat și incompatibil în sfertul de secol al unei jumătăți de continent.

Romulus Rusan

Secvența

■ **Zmee pe cerul albastru** (regizat de Frank Pierce) e aproape un film portret ; camera de luat vederi întîrzie îndelung, cercetător asupra unui singur chip, iar Geraldine Page trăiește cu atîta intensitate speranța de a celebra prietenia, e atît de autentică în blînda-i răzvrătire împotriva solitudinii și atît de neîntinată de spaimele bătrîneții încît parcă duioasa confesiune a copilăriei — decupată din romanul **Harfa de iarbă** a lui Truman Capote — a fost gîndită pentru a-i însoți gesturile și privirile.

Trecutele sale experiențe se suprapun — și nu numai în laboratorul tainic al interpretei. Puntea stabilită întîmplător, prin programarea pe micul ecran, la interval de numai cîteva zile, a mai vechiului **Dragă inimioară** și a recentului **Zmee pe cerul albastru** se prelungește fascinant, transferînd către biografia vedetei semnele destinelor întruchipate de-a lungul carierei sale ; obișnuitul echilibru al relației realitate-film pare astfel tulburat datorită forței miraculoase a compoziției Geraldinei Page.

i.e.

Plastică

Portret

Magdalena Rădulescu

ÎN noaptea de 3 spre 4 martie, a încetat din viață, într-un modest hotel parizian, pictorița Magdalena Rădulescu. Prin stingerea ei, arta plastică românească pierde pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai săi din acest veac.

Întîmplările au făcut ca, mai mult de o jumătate de secol, Magdalena Rădulescu să trăiască departe de țară, permanent cu nostalgia arzătoare a pămîntului natal, la care s-a întors mereu și mereu.

La Paris, Roma, Londra, München, Milano, Geneva, Berlin sau New York artista a cunoscut sau a întîlnit pe mai toți marii pictori și sculptori ai secolului XX. A venit, astfel, în contact direct cu tot ce a fost nou și original în creația plastică a ultimelor șapte decenii, atît de bogată în evenimente artistice. Pictura Magdalenei Rădulescu avea să fie însă, de la început, și să rămînă, pînă la ultimele pînze, profund românească. Ea însăși s-a socotit întotdeauna artist român perfect integrat culturii poporului său.

Toți cei care au cunoscut-o — români și străini, colecționari și critici cu ochiul sigur, simpli iubitori de artă și mari artiști — au văzut în Magdalena Rădulescu pe ambasadoarea de înalt rang a tradițiilor poporului său, purtătoarea unei arte puternice și originale, adînc inspirate din folclorul românesc.

Pictura sa, de o vitalitate și prospețime mereu și aproape miraculos întinerite, ilustrează drumul anevoios al căutărilor perpetui de noi căi de expresie. Într-o matrice personală inconfundabilă, ignorînd stiluri, curente și școli, pictura Magdalenei Rădulescu a evoluat, pe firul anilor, spre un figurativ situat nu rareori la limita abstractului, peste care adie vîntul modernismului. Treptat, ea și-a restrîns temele ; mai exact, s-a concentrat asupra unor teme predilecte, urcînd continuu dinspre lumea fantastică a basmelor și legendelor spre introspecția dramatică a ființei umane, spre redarea sentimentelor general-omenești, simple și fundamentale. Pictura Magdalenei Rădulescu și-a urmat drumul sigur spre esențializare : desenul s-a simplificat rămînînd savant, spontaneitatea liniei lăsînd să se vadă, dincolo de ea, deceniile de trudă spre desăvîrșire.

Magdalena Rădulescu constrînge folclorul, legendele și miturile — demers ce stă doar la îndemîna marilor artiști — să se constituie în forme noi, cu semnificații mai cuprinzătoare. Astfel, pictura ei transcende spiritualitatea acestor meleaguri, încărcîndu-se de universal. De aici provine, cred, apropierea care s-a făcut între arta ei și cea a lui Țuculescu și Brâncuși.

Ființă de înaltă ținută morală, și-a slujit cu credință și modestie, cu umilință aproape, arta și Patria. Era românca și o afirma cu mîndrie și demnitate. Avea intenția să se stabilească în țară ; visa „o căsuță la Constanța, pe malul mării", acolo unde a luat primele lecții de desen, într-o copilărie fericită și mereu evocată.

Venea des la București. Simpla prezență în capitala țării, vizitele prietenilor sau la prieteni, vorba românească auzită la tot pasul pe stradă o aduceau într-o stare de continuă încîntare.

Făcea tot timpul proiecte, vorbind rar și puțin despre moarte. Dar se gîndea la ea. Acum nu mai este ! Dorea să-și găsească odihna cea din urmă lîngă părinți ; a purtat tot timpul în suflet mîhnirea de a-i fi necăjit cu nesfîrșita ei peregrinare prin lume !

Magdalena Rădulescu a murit așa cum a trăit : singură cu arta sa și cu gîndul la țară, între puținele-i lucruri înghesuite în cîteva valize, între pînze și vopsele, în frigul harpagonic al unei camere neprimitoare de hotel sărăcăcios.

Ultimul bilet de călătorie spre București, cel cu data de 15 februarie 1933, a rămas nefolosit printre lucrurile artistei...

Magdalena Rădulescu nu mai este ! Cei care au iubit-o o vor căuta însă printre personajele din tablourile sale. Nu se poate ca, dintre atîtea minuni cîte a creat pentru ochii și sufletul nostru, să nu-și fi ales în taină un loc în care să poată reveni, spre a fi mereu printre noi.

Stelian Oancea

Memoria unui timp

MONUMENTUL de la Carei, închinat eroismului soldaților români care își eliberau ultima bucată din pămîntul natal, pentru a-l elibera apoi și pe al altora, stă implantat cu aceeași gravitate de „memento", mărturia unui timp și a unui artist. Cercul magic al martirilor de la Moisei stă, deasemeni, bine și definitiv închis, primind în alveola sa o întreagă istorie și condiția unui popor liber, demn, dincolo de bine și rău, dincolo de moarte și prin viață. Sfatul bătrînilor, al „vînjilor" cum li se zice, păzește cu grijă înțelepciunea ancestrală, depunînd mărturie că și în țara aceasta oamenii gîndesc, la ființa lor și la cea a celorlalți. Oșenii prinși bărbătește pe după umeri, dansează cu patimă și ascunsă forță, ca în urmă cu milenii, ca astăzi și totdeauna, omul nopții începe, odată cu amurgul, să părăsească mitul și legenda pentru a deveni magicianul și spiritul materializat al unui spațiu impalpabil dar existent, cel al folclorului peren.

Biografia umană și legenda continuă să se păstreze, prin operă și existență, deși parcă prea curînd uitată, amintindu-ne că la 28 februarie, la cumpăna dintre iarnă și semnele primăverii, **Vida Géza** ar fi împlinit 70 de ani. Și ar fi putut să-i împlinească, așa cum era croit el, dintr-un lemn de o esență aparte, mereu calm și senin, tare și inflexibil ca propria condiție și ca opera pe care ne-a lăsat-o. Ar fi meritat, nu numai pentru că se confunda cu cele mai eroice momente de luptă ale poporului nostru pentru un ideal uman superior, o comemorare pe măsura urmei lăsate în viață, prin acțiunea concretă și creația artistică. Dar și așa, trebuie să ne amintim, măcar, că a existat un om și un artist ce a simbolizat o epocă și confruntările ei, care a însemnat un mesaj uman și artistic emis fără veleitarism sau teamă de anonimat dintr-o liberă și superioară conștiință a faptului că așa trebuie să se comporte un om, un luptător. Amintirea luptătorului purtat de ideal în încleștarea Spaniei anilor de confruntare totală, unde se descoperă simultan și artistul marilor teme simbolice, se păstrează în memoria obiectivă a istoriei, dar și în cea afectivă a celor, cîțiva, care i-au fost tovarăși de crez și arme. Amintirea artistului trebuie să trăiască în memoria întregului nostru spațiu spiritual, pentru că fără ea am fi mai săraci în exemple de artiști-cetățeni, de cameni bîntuiți de „iele", de idei umanitariste și omenești. Vida Géza nu este doar un nume, el reprezintă o condiție și un timp istoric, un capitol al vieții și artei românești, în ceea ce are ea original și universal.

Fără îndoială că, însumînd creația densă, variată și mereu în căutarea propriei împliniri, am avea imaginea completă, satisfăcătoare, a sculptorului și graficianului militant. Dar astăzi, detașați de eventualele acuze subiective, de prietenii, pasiuni sau incompatibilități inerente, sîntem datori să structurăm și să restituim prezența unei personalități, unicitatea ei și sensul profund al operei sale. O operă ce nu se vrea atemporală, deși are dreptul la perenitate, pentru că este emanația unui moment anumit, a unui climat dat, irepetabil, pentru că mărturisește aspirația la veșnicie prin ceea ce definește clipa imensă numită istorie. Sculptura lui Vida Géza, poate prea frecvent interpretată din unghiul monocord, existent fără îndoială dar nu absolut, al militantismului, trebuie judecată, recuperată și fructificată din perspectiva conținutului expresiv, a valorii estetice implicite, fără de care nu ar fi fost operă de artă ci doar document. Așa, interferînd omul și artistul, luptătorul și cioplitorul, avem revelația documentului cu valoare artistică și pe cea a operei sculpturale cu valoare de mesaj uman, social, politic. Să nu uităm că, pe lîngă monumentele ce poartă semnele unui spațiu și pe cele ale istoriei, paralel cu marca talentului, artistul a mai creat și piese „de muzeu", reperele unei gîndiri structive sever organizate și cu o clară perspectivă a programului, lăsînd să eclateze cîte un accent expresionist ce subliniază o idee, dinamiza o articulare simbolică pentru a-i conferi forță și profunzime. Ne referim, inerent, deși nu totdeauna cu efecte complexe, la opera monumentală, de spațiu public, dar uităm că ea s-a născut treptat, ca un corolar firesc, din acumularea acelor piese, îndelung gîndite și reluate în variante, ce reprezentau obsesiile fertile și axele unui program clar și distinct. Acceptate în conexiunea lor organică, ca emanații ale unei viziuni unice și inconfundabile, toate aceste ipostaze ale unei conștiințe umane și artistice originale ne dau imaginea completă și complexă a condiției de a fi și de a se afirma în ființă a lui Vida Géza. Ele ne aparțin, firesc, la fel ca tot ceea ce există și s-a creat pe acest pămînt al nostru, dîndu-ne nouă și altora măsura puterii și talentului ce ne sînt proprii, definindu-ne în timp.

VIDA GEZA în atelier (fotografie de Vasile Blendea)

Acum, cînd posibila aniversare se mută în cîmpul amintirilor, să nu uităm că arta lui Vida Géza, viața lui de om și nimic mai mult, și-a asumat responsabilitatea de a purta și revela memoria unui timp petrecut în spațiul spiritualității românești.

Virgil Mocanu

MUZICA

Cu Ștefan Niculescu despre „muzica de scenă"

— Prin activitatea dvs. de creație ați demonstrat că trebuie să tratăm cu maximă seriozitate elaborarea hainei muzicale a unui spectacol. Sînteți de părere că oricărei piese de teatru i se poate realiza o „muzică de scenă" ?

— Totul depinde, pe de o parte, de funcția atribuită muzicii în dramaturgia spectacolului de către regizor, de cultura lui muzicală, gusturile lui artistice, capacitatea lui de a formula în cuvinte semnificația muzicii pretinse de la compozitor, iar, pe de altă parte, de imaginația compozitorului, flexibilitatea lui, simțul lui dramatic, profesionalitatea lui etc. Deseori, însă, compozitorul e constrîns să-și sacrifice stilul său, preocupările estetice pentru a se plia exigențelor regiei, devenită — se știe — factorul suveran de decizie. Tocmai acest aspect al muzicii de scenă îmi pare lipsit de interes, de rezultate viabile ; muzica de scenă se vădește atunci mai degrabă inutilă. Idealul ar fi deci ca regizorul și compozitorul să nu-și neutralizeze reciproc personalitățile, să-și acorde mutual un suficient spațiu de manevră, să colaboreze într-un veritabil stil de echipă. De unde dificultatea reușitei în acest domeniu, adesea bîntuit de surogatul fatal al impersonalei ilustrații sonore.

— Deși domeniul este foarte vast, bineînțeles că are și niște limite...

— Fără să fiu — din lipsă de timp — un spectator sistematic al manifestărilor teatrale amintesc totuși două soluții extreme, după mine perfect justificate ca realizare scenică. Astfel, la Berlin, am văzut teatru de Beckett, pus în scenă de Beckett însuși si lipsit de orice fel de muzică. Iar la București, o trupă din Atena jucînd teatru antic grec, uza, dimpotrivă, permanent, de o savantă declamație cîntată (un fel de sprechgesang).

— Considerați, se pare, că există o anumită corespondență între cuvinte și sunete. Sînteți amabil să menționați cîteva repere și argumente ale acestei corespondențe ?

— În muzica pentru teatru, corespondența cuvînt-sunet devine, pe de o parte, mai precisă și, pe de altă parte, în mod paradoxal, mai bogată în posibilități, probabil pentru că se subordonează unei dramaturgii sau „imagini" teatrale larg integratoare. Tocmai explorarea acestor posibilități mi se pare atractivă în muzica de scenă, desigur doar în cazul unor condiții favorabile de lucru. Astfel, partitura nu poate fi scrisă decît cu stabilirea prealabilă și detaliată a semanticii, iar soluțiile tehnice nu tind decît spre eficacitate scenică, plasticitate, impact direct etc. Toate aceste aspecte orientate spre latura mai concretizată, exteriorizată, particularizată a muzicii — inclusiv în formele noi ale muzicii legate de teatru, bunăoară în teatrul instrumental — reprezintă o largă compensație a orientării spre abstractizare, interiorizare, generalizare (tot atît de justificată, de naturală) din creația muzicală a secolului nostru.

N-am scris decît ocazional și relativ puțină muzică de scenă. Dintre toate colaborările, însă, una a rămas stabilă, cea cu Teatrul „Țăndărică" din București, aflat — se știe — printre cele mai bune teatre de la noi și din lume. Cu binecunoscuta directoare și regizoare a teatrului, Margareta Niculescu, am colaborat la mai multe spectacole pentru copii (o dată și dincolo de fruntariile țării, la Oslo), dintre care amintesc pe primul, de acum două decenii, **Cartea cu Apolodor** (de Gellu Naum), pe cel următor la cîțiva ani, **Cele trei neveste ale lui Don Cristobal** (prelucrare de V. Silvestru după F. Garcia Lorca) și, în sfîrșit, pe ultimul, foarte recent pus în scenă, **Făt frumos din lacrimă** (adaptare de Margareta Niculescu după Eminescu). Deschiderea către orizonturile noi ale artei, rigoarea unită cu spontaneitatea, precizia de ceasornic a montărilor pe care se înalță o poezie insolită sînt cîteva din aspectele care m-au atras la acest teatru.

— Partitura muzicală la Făt frumos din lacrimă *a fost, dealtfel, distinsă și cu Premiul Uniunii Compozitorilor pe anul 1982. Cîteva detalii, vă rog, privind problema pe care am propus-o discuției, legate de acest spectacol.*

— Pentru mine, Eminescu rămîne marele poet al adolescenței. Desigur, lecturile de mai tîrziu mi-au descoperit sau adîncit aspecte nebănuite, dar fascinația dintîi nu s-a risipit niciodată. Poate de aceea mi pare atît de temerară încercarea de a lega verbul lui de muzică, de a-l lega așa-zicînd direct, nemijocit. Poate că la această tardivă și totuși primă experiență proprie în scrierea de muzică la un text eminescian m-am apropiat de poet oarecum indirect, și anume prin hățișul exigențelor dramaturgiei teatrului de păpuși. Astfel, din inefabilă, semantica muzicală s-a precizat nu numai în cuvinte, gesturi sau acțiuni, ci pînă și în întinderea diferitelor momente măsurate la secundă. Problema a devenit prin urmare propriu-zis muzicală : integrarea tuturor fragmentelor de lungimi, semnificații și funcții dramaturgice diferite într-o arhitectură de ansamblu, a cărei coerență să subziste în ciuda (sau tocmai datorită) caracterului caleidoscopic și la care, uneori, să participe, alături de muzică, textul vorbit sau recitat. Rezultatul : un balet-pantomimă-teatru, scris pentru o formație de 11 soliști și divizată în 7 mari grupuri, divers colorate, de secvențe. Muzica de spectacol poate trăi, însă, și o existență independentă, ca muzica de balet ; sau să se prezinte, sub o formă instrumentală, în concerte de cameră.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...

MIHAIL SADOVEANU (1880 – 1961)

„NICOARĂ POTCOAVĂ"
(1952)

● **Nicoară Potcoavă** ● **Alexandru** ● **Petrea Ginj** ● **Elisei Pokotilo** ● **Ghiță Botgros** ● **Presvitera Olimbiada.**

NICOARĂ POTCOAVĂ, *fratele domnitorului Ion Vodă, hatman și domnitor efemer, hotărît „a plini dreptatea"; personaj-simbol — „bărbatul domnesc" care „aprinsese inimile noroadelor", oșteanul viteaz și curajos e un vizionar, identificîndu-se cu idealul libertății și demnității naționale.*

SAVIN BRATU: Hatmanul Nicoară e un umanist, contemporan al Renașterii. [...] Studiile sale de tinerețe, la Bar, sînt din aceeași sferă cu cele ale clasicismului apusean. Învățătura lui de elinească îi asigură un comerț spiritual rar în epocă și în colțul lui de lume. Dar, mai ales, Nicoară e un discipol și un exponent al eticii renascentiste, reprezentînd, în Răsărit, momentul contemporan al luptei pentru depășirea concepțiilor medievale. [...] Deși oștean neînfricat, hatmanul e în primul rînd un cugetător apăsat de întrebări privind soarta omenirii; acest cugetător poartă război numai pentru că așa îi dictează conștiința unei datorii sfinte, către memoria marelui său frate și către norodul Moldovei. [...] Înțelepciunea stăpînirii de sine înseamnă, pentru el, înfrînarea rațională a pasiunilor, deci și a bucuriilor, a nerăbdărilor, a setei de împlinire, ca și a durerii. Nicoară nu-și îngăduie să fie fericit un ceas, nici să se gîndească la fericirea sa personală, cum nu-și îngăduie să aibă o durere care e numai a lui. Întreaga lui viață trebuie să fie călăuzită fără abatere spre țelul urmărit, cu o intransigență absolută, față de care orice slăbiciune omenească e o tranzacție și o trădare. Dragostea lui tîrzie, care nu s-a mărturisit nimănui, deși a a fost împărtășită în taină și în durere, e păstrată în inimă, dar biruită în rațiune, ca o chemare divergentă. (Reprodus din: **Mihail Sadoveanu, o biografie a operei**, Buc., E.P.L., 1963, p. 616—618).

PAUL GEORGESCU: Dacă Vitoria Lipan este o Antigona — care face adecvat o acțiune ineficientă, din impuls moral — Nicoară Potcoavă este un Hamlet. El are conștiința limitelor acțiunii sale și, văzînd peste epocă, își dă seama că raportul de forțe nu este în favoarea idealurilor sale, dar acționează totuși în numele viitorului, pentru a lăsa un jalon simbolic. Dacă în **Șoimii** el era un răzbunător romantic, în noua versiune este un erou tragic, un vestitor prematur al viitorului: de aici amărăciunea și certitudinea sa. [...] Nicoară nu acționează în numele său, el e doar un executant conștient, căci înțelege mersul istoriei, e deci exponentul poporului apăsat, într-o epocă în care ridicarea lui era prematură. (Reprodus din: **Păreri literare**, Buc., E.P.L., 1964, p. 12).

GEORGE IVAȘCU: Personalitatea complexă a lui Nicoară se detașează de toți ceilalți eroi sadovenieni prin luciditatea cu care își înțelege și își îndeplinește propriul său destin istoric. Nicoară e un domn înțelept ca Șun al lui G. Călinescu, cu deosebire că el nu urmează indiferent riturile, „precum soarele merge de la răsărit la apus", ci le iese în întîmpinare provocînd istoria, identificînd întîmplările vieții lui omenești cu necesitatea timpului istoric. [...]

Nicoară e un vizionar al cărui optimism profund se întemeiază pe credința nestrămutată în virtuțile neamului său și într-un viitor pe măsura acestor virtuți. [...]

Nicoară Potcoavă nu trăiește în roman numai prin propria prezență, ci se răsfrînge în sufletele și în destinele tuturor celor care îi sînt alături. Toți „oamenii măriei sale" sînt devotați organic cauzei patriotice slujite de Nicoară, topindu-se pe ei înșiși în imaginea legendară, gigantică, a hatmanului. Nicoară e un mit, un „vis al noroadelor" — cum spune unul dintre eroi —, adică o imagine uriașă și fabuloasă în care fuzionează personalitatea istorică a domnului cu cea a poporului său. (Evocare radiofonică, mai 1966. Reprodus din: **Confruntări literare**, Buc., E.P.L., 1966, p. 259—260).

DAN MĂNUCĂ: Surprinzîndu-și în mod voit exteriorizarea sentimentelor și lăsîndu-le să-i devasteze adîncurile sufletești, Nicoară adaugă tragismului său o notă aparte, specific sadoveniană, constînd în sugerarea profunzimii morale a eroilor prin lipsa de mișcare, prin statica aparentă a caracterului. [...]

Hotărît în îndeplinirea promisiunii, el se însingurează, ajunge închis și taciturn, cel puțin în aparență. Dar, și prin firea lui, Nicoară este un meditativ, căruia spectacolul lumii i-a confirmat încrederea în posibilitățile omului de a provoca binele și de a suporta răul. („Iașul literar", nr. 10, 1966. Reprodus din: M. Sadoveanu, **Nicoară Potcoavă**, Buc., „Minerva", 1977, repere istorico-literare de Ruxandra Niculescu, p. 371).

DANA DUMITRIU: Admirația pentru valorile afirmative ale istoriei este indubitabilă (la Sadoveanu), mărturie stînd personajul ales Nicoară Potcoavă, „vis al noroadelor", dar perspectiva asupra lor este strict analitică și foarte vag, din motive epice, documentară. Eroul nu trăiește ca la romantici prin scene reprezentative, aproape simbolice, decît în măsura în care nu se poate altfel, el este integrat firescului, amănuntului cotidian, este plasat într-o categorie temperamentală. Nicoară este arătat în clipele de boală, de dragoste, de neliniște organizatorică, de răzbunare, de petrecere, de luptă, de județ, de ură și bucurie, așa cum este privit oricare altul din ceata lui de oameni ai dreptății. Măreția îi este subliniată doar epic, niciodată în comentariu. („România literară", nr. 20, 1969. Reprodus din: **M. Sadoveanu, op. cit.,** repere..., p. 378—379.)

DUMITRU MICU: Eroii lui M. Sadoveanu sînt oameni transsubstanțiați. Zeii și eroii mitologici erau înzestrați cu toate virtuțile și patimile omenești, depășind pămîntenii numai prin gradul puterii și prin faptul că nu cunoșteau moartea. Nimic din cele omenești, înălțări și slăbiciuni, nu e străin eroilor sadovenieni, ințși pieritori, adesea umili și sărmani, bîntuiți de toate vitregiile sorții, dăruiți însă cu o înțelegere (explicitată verbal sau numai implicată în conduita lor) — a temeiurilor lumești, care îi rînduiește mai neclintiți decît stîncile și codrii seculari. „Nu voi pieri deplin" zice Nicoară Potcoavă, eroul sublim, umanistul cunoscător al culturilor străvechi, scrutătorul tainelor vieții și morții, marele iubitor de oameni, înțeleptul ce consultă „stelele veșnice" în legătură cu omenești frămîntări.

Nicoară Potcoavă nu e, desigur, un om ca alții; este o individualitate unică, fără precedent în opera creatorului său. Poate nici nu e un om pieritor, ci „un vis al noroadelor", plăsmuire ideală figurînd aspirațiile nobile ale celor mulți, ideal de înțelepciune și umanitate. „Acest bărbat domnesc — cugetă cineva — a lepădat de la sine bunurile trecătoare și-n el stă mai presus de toate lumina cea fără de amurg a unei iubiri către cei pe care răposatul Ion Vodă i-a numit «sarea pămîntului». Nicoară Potcoavă a ajuns la o filozofie avansată, văzînd în om ființa supremă" [...] (Reprodus din D. Micu și N. Manolescu, **Prelegeri de literatură română contemporană** (Autori și opere, 1944—1974), Buc., Universitatea din București, 1974, p. 93.)

ZAHARIA SÎNGEORZAN: Toată lumea a recunoscut în **Nicoară Potcoavă** și o stranie și tragică poveste de dragoste, tipic sadoveniană, cu fulgerătoare clipe de prăbușiri interioare, de obsesii nevindecate și de poezie a unui paradis erotic pierdut. Nicoară și Alexandru iubesc pe Ilinca lui Irimia Golia, moment decisiv în viața lor, act de dureroasă alegere între datorie și sentiment. Nicoară e asceticul, omul care cugetă. Este calm și nu-și pierde capul cu una cu două. Sentimentul lui e purificat de o logică indestructibilă. Toate reacțiile lui sînt foarte bine supravegheate și nu se îndepărtează nici o clipă de cercul obsesiei datorici împlinite. [...]

Dragostea lui Nicoară nu înseamnă o abandonare a ființei, un „calcul", dar e „apolinică", „placidă", pe cînd a lui Alexandru e furtunoasă, năprasnică, îl robește fără milă. Nicoară nu se lasă chinuit pînă la rană de spinii ei ca mezinul. El doar o contemplă, se retrage din viața ei, grav, „indiferent", ca un filosof ce este. (**Mihail Sadoveanu, Teme fundamentale**, Buc., „Minerva", 1976. Reprodus din: **M. Sadoveanu, op. cit.** repere..., p. 388 — 389).

ALTE PERSONAJE

ALEXANDRU, fratele mai mic al lui Nicoară Potcoavă, temperament năvalnic, anxios, luptător aprig. „Meznul e romanticul impulsiv, tînguitor, orbit de sentiment și de explozia imaginației, de gîndul unei imposibile experiențe erotice. Chinuit de pasiune, el trăiește atît sentimental cît și paradoxurile imaginației lui" (Z. Sîngeorzan) ● *bătrînul căpitan PETREA GÎNJ, tatăl tainic al fraților Nicoară, oștean viteaz și înțelept de tipul lui Dan, eroul lui Alecsandri, „un stejar de român cum rar se găsește", discret, modest, devotat* ● *cazacul zaporojean ELISEI POKOTILO, prietenul de arme și de inimă al moldoveanului Petrea Ginj* ● *GHIȚĂ BOTGROS, fost țăran din Davideni, burlac, luptător curajos și priceput în armata hatmanului; comandant al oștenilor de la Praguri, devenit Iuri Botgrozna, viteaz legendar* ● *hangiul GORAȘCU HARAMIN, păstrător al rînduielilor hanului, gazdă primitoare a oștenilor* ● *presvitera OLIMBIADA, femeie tandră, fermecătoare, „uscată și subțirică, privind drept cu ochii ce păreau rotunzi și soarele îi încununa frumusețea anilor ei tîrzii": văduvă înțeleaptă, pricepută, știe să aline durerile fizice și sufletești ale oamenilor. „E cel mai ezoteric dintre personajele feminine sadoveniene" (Pompiliu Marcea)* ● *ILINCA, fata lui IEREMIA GOLIA, pîrcălabul trădător, îndrăgită de frații Nicoară* ● *domnitorul PETRU ȘCHIOPU ș.a.*

ION VODĂ e evocat de ceilalți eroi ai cărții, ca și Nechifor Lipan în Baltagul *sau răzeșul Ionașcu în* Neamul Șoimărești*lor; omorît cu doi ani înaintea începerii acțiunii romanului (1574), domnitorul devine un personaj-motiv al răzbunării sale.*

POMPILIU MARCEA: Pe Sadoveanu l-a atras, fără îndoială, atitudinea demofilă a acestui voievod, la care s-au adăugat vitejia lui fără seamăn precum și curajul de a înfrunta marea putere a otomanilor. De aceea prozatorul ignoră laturile negative ale lui Ion Vodă, între care cruzimea lui fără seamăn, aproape patologică, selectînd numai latura eroică și dramatică a personajului.

Se cuvine, la început, o precizare: Ion Vodă cel Cumplit nu este, în cărțile menționate (**Șoimii, Nicoară Potcoavă, Vreburi de bejenie** — n.n.), personajul principal, în toate el apare[...] după moartea de la Cahul. Dar evocarea este permanentă, puternică, și trebuie menționat în mod necesar că toată schema narativă din **Șoimii** și **Nicoară Potcoavă** n-ar fi fost posibilă fără raportarea la fratele lui Nicoară Potcoavă. Pentru că în aceste două romane finalitatea luptei protagoniștilor este răzbunarea morții lui Ion Vodă. Sadoveanu are geniul de a reînvia, prin evocarea unor personaje, eroi care nu mai există, care au trecut în lumea umbrelor. (Reprodus din: **M. Sadoveanu, op. cit.,** repere..., p. 393).

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu

„Artă italiană din secolele XV-XVIII în muzee și colecții de artă din România"

DUPĂ arta elvețiană și flamandă a venit rîndul artei italiene din patrimoniul românesc să-și prezinte, în sălile Muzeului de artă, valorile colecționate pe teritoriul țării noastre în curs de trei secole. Ansamblul este spectaculos, cantitativ vorbind, și plin de un interes multisemnificativ, din punctul de vedere al conținutului expoziției. Că ea este poate mai importantă sub aspectul posibilităților pe care le oferă de a identifica stadii ale istoriei gustului artistic în România, cu nuanțele diferențiale între regiuni, a reținut-o cu subtil spirit de observație Giulio Carlo Argan, în cuvîntul omagial adresat expoziției.

Într-adevăr, cînd încheiem pelerinajul prin fața capodoperelor de prim rang: „Răstignirea" de Antonello da Messina, acel mic și iluminat tablou, a cărui fascinație se concentrează în contrastul dintre lirismul senin al peisajului prelungit în infinit și dramatismul strîns, reținut într-o severă geometrizare verticală a spațiilor și volumelor; cele șase compoziții de la Muzeul Bruckenthal din Sibiu de Magnasco — acest artist mereu enigmatic, influențat de arta teatrală a răscrucii de veac XVII-XVIII; viziunile amarnic-profetice ale lui Jacques Callot; ardențele interioare ale lui Greco, original și puternic în prefigurările unui suprarealism fantastic și grotesc de secol XX; „Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus", operă de Luca Giordano, reprezentant atît de caracteristic al școlii napolitane, cu predilecția ei pentru mișcare, energie concentrată, încleștare între umbră și lumină; opera venețianului Lorenzo Lotto, care așează meditațiile sfîntului Ieronim într-o margine de pădure amintind de peisajele pictorilor germani din același secol XVI — cînd încheiem, deci, acest pelerinaj (din care n-am citat chiar totul), începem să descoperim și alte perspective. Sînt ca niște ispite de a studia și scrie istoria artelor și altfel, dintr-un unghi de vedere (sau mai multe), în care ostenelile și bătăliile pentru identificarea autorilor — necesare și respectabile desigur —, n-ar mai fi scopul suprem. Cîndva, marele Burckhardt exprima acest deziderat: cît spațiu liber ar rămîne pentru repararea nedreptăților istoriei, cîte descoperiri și frumuseți și sensuri încă neaureolate!

Chiar și expoziția aceasta ne oferă cîteva exemple, în jurul cărora specialiștii acumulează controverse de atribuire. O „Adorație a prunculuí", de cea mai pură și naivă gingășie, pictată cu o fervoare cuminte pe un fond de somptuozități aurite; de la Muzeul din Timișoara, o natură statică, a unui mic maestru — Migali — este un colaj iluzionist „avant la lettre"; „Întoarcerea fiului risipitor" (este sau nu de Bernardino Licinio?) ne îndeamnă să admirăm felul în care profunzimile acestui mit al eternei întoarceri sînt aduse la lumină într-o lume parcă fără fisuri, de perfectă eleganță lumească a spiritului, a gesturilor. S-a crezut că „Tînăra mamă" este opera lui Simon Vonet — și poate că este —, deci o pictură franceză; cineva s-a străduit să arate că aparține lui Orazio Gentileschi, deci o pictură italiană. Unde încep și unde se încheie certitudinile pentru acel secol XVII, încă plin de necunoscut, național și totuși străbătut de mister aristocratic și populist laolaltă. O pictură ca aceasta sau ca ciudata lucrare „Abraham și Melhisedec", cu arhitectura strivitor de măreață în raport cu minuscula umanitate agitîndu-se la poalele celor două monumente încadrînd un cer imens, sugerează unele din direcțiile multiple spre care cercetarea expresiilor vizuale ale unui mare moment de spiritualitate europeană poate dezvălui sensuri, și nu numai date.

BERNARDINO POSCANTE LICINIO: **Întoarcerea fiului risipitor**

De aceea, revenind la admirația lui Giulio Carlo Argan pentru nivelul de gust pe care achiziționarea unor astfel de lucrări și a multor altora din fostele colecții de artă de pe teritoriul nostru (unele vechi de secole, azi reunite în cea mai mare parte în muzee) îl demonstrează, trebuie să apreciem nu doar nivelul în sine, ci și obiectivitatea și suplețea lui. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cînd se constituie principalele colecții particulare din Țara Românească și Moldova, sensibilitatea în materie de creație contemporană românească era receptivă în primul rînd la peisaj. Succesul imediat și necontestat al picturii lui Grigorescu confirmă în totul acest adevăr. Și totuși, gustul academic, un timp privit cu deridere, dar azi reașezat în semnificațiile lui reale, își păstrează rezervele puterii de a influența un stil de viață, o anume amploare a demersului intelectual în diferite domenii, o treaptă a clasicității.

Prin includerea în expunere și a unui număr de piese de mobilier de artă de valoare excepțională, cum ar fi „Tabernacolul" din secolul al XVII-lea, de ceramici, plăci decorative, platouri, vase — latura istoric-socială a expoziției devine încă și mai solicitantă, și mai sugestivă: un eveniment artistic și un prilej de studiu totodată.

Amelia Pavel

Justo Jorge PADRÓN

Împreună cu poetul chilian OMAR LARA, binecunoscut cititorilor noștri, ne vizitează țara, la invitația Uniunii Scriitorilor, remarcabilul poet spaniol JUSTO JORGE PADRÓN. La cei 40 de ani ai săi, Justo Jorge Padrón este autorul a cinci volume de versuri și mai multe volume de traduceri (mai cu seamă din poezia nordică) și eseuri. Atît opera originală cît și traducerile i-au fost distinse cu numeroase premii de prestigiu, spaniole și internaționale. Este membru în Comitetul Internațional pentru decernarea Premiului Nobel. Conduce, la Madrid, o excelentă revistă de poezie internațională, „Equivalencias", care publică opere inedite ale unor scriitori consacrați, în limba de origine, în spaniolă și engleză. În ultimul număr este prezent poetul Marin Sorescu.

Celebrarea cuvîntului

Cuvînt sînt semnele tale casa ce mă adăpostește,
drum, pîine de soare ce mă hrănește și mă arată gol.
Uneori ai fost obscur și dureros
te ridicai în setea și plingerea
unei paragini fără somn
ca unică floare mingiiată de buzele mele.

Te-ai născut și ai crescut inepuizabil
peste bezna fără ochi a uitării,
într-o orbitoare țișnire,
cu răbdare și cintec,
ca aer al pielii mele sau trup al zborului meu
și oriunde se întîmpla să te invoc
înmugurea existența ta fericită în fața neantului.

Ca să-ți descopăr forța și să te știu exact,
am vrut să închid ochii ca să-ți descifrez umbrele,
dar acolo, încrustat în întuneric,
incendiai alt paradis ocult.

Rostit-am copac și frunzele acestuia se treziră în pădure,
orașe – și larg riu de prieteni mi se strînse în jur ;
stele – și noaptea se înălța binecuvîntată
creînd unitatea universului.

Cuvînt, tu m-ai văzut prin ani și întîmplări,
prin bele fantezii adevărate
și prin inima înaltului albastru.
Mai mult ca însăși viața mea
ai fost pentru mine
fidela ei reînviere.

Rezumat

Rănit de însăși moartea privi spre cer și se pomeni
în fața unui negru cal cu terne scăpărări.
Energia lui de vertigiu galopa spațiul,
era însuși universul.
Dulce briză letală pentru sîngele lui orbit :
originară creștere către unanim.

Se simți văzduh în iute mișcare
de-a curmezișul unei domoale întinderi
de care prinse să-și reamintească.
Înainte de a se preschimba în prezență absolută
înțelese limpede
rezumatul sumar al vieții :
o efemeră plagă în inexistent.

Vizita mării

Pe blana verde a stîncilor fierbinți
știu că aștept o minune.
Se încheagă și se destramă imagini de apă.
Spumele înalță temple diafane.
Întinderi diamantine
explodează dur în bazaltul negru
inselind briza
cu fulguiți migdali tremurători.
Dar smalțurile-abia li se rotesc
în minunata soarelui oglindă,
că se și reintorc în apă ca o ploaie rătăcită.
Se și întorc sinucigașii cai în veșnic tropot.
Sînt o uni a e perfectă. Apropiere.
Un abur cristalin le-arată drumul.
Înaripată în măreție vine aproape de mine.
Se descoperă în irizări
și cu răgușita ei voce milenară
mă salută : „Și eu te aștept.
Să stăm de vorbă îndelung,
dar întîi visează și trăiește-mi ziua ta între oameni..."

Înlăuntru

Totul era ieri și strigătele-i domolite
pes:e o zare cruntă de temeri.
Totuși ziua fusese intensă și imprevizibilă
în monotonia ei.
Iarăși îl chema această rece fereastră a hîrtiei.
Căuta dincolo de cristalul amețitor
în cea mai suavă viziune a spațiului
sau în cea mai hăituită a lui neaducere aminte
o idee în umbră, o voce care să deschidă
tundra de nepătruns.
Obiecte din jur și priveliști cerceta cu răbdare.
Ciurul ochii unor figuri nemișcate
ca să-și pindească dincolo de ei
imposibilele proprii tărîmuri.
Forță dulapuri căutînd
prodigios tezaur de surprize.
Chiar și-n oglinzi găsea o mare-n zbor,
dar acolo se întuneca flacăra chipului lui.
În final închise ușile astupînd încuietorile.

Ea se afla înăuntru, neostenită, privindu-l.

În românește de
AUREL COVACI

Omar LARA

Extravagantul domn

Sînt mulți ani de cînd rătăcesc pe pămînturile
Tatălui
la-nceput bîrna cea grea nu era în adevăr o bîrnă grea
era o dulce povară pe șira spinării
erau chiar mîinile tale și coloana ta vertebrală ușor
deformată
era chiar sexul tău dulce și crud
erau pulpele tale pe care adînc le-am iubit
palide-așa cum erau și lucioase și lîncede
prin multe orașe-am trecut precum îți și spuneam dumitale
cu-această dulce povară
uneori o așchie-mi găurea îmbrăcămintea și mă-nțepa
îngrozitor
însă era de-ajuns amintirea
îți jur amintirea acelei fericiri
pentru ca sîngele ce-mi gîlgîia din coastă și-mi păta
cămașa
să fie-abia un fraged lichid
pe care ți-l ofeream dumitale
odată cu-atîtea altele nu tot atît de extravagante
dar nu mai puțin decisive.
Amintirea fericirii !...
Cum să-ți vorbesc despre ce a urmat
cum de s-a-ntîmplat
sau de ce
nimeni n-ar putea să dezlege această șaradă
și nici nu-i necesar
bîrna cea grea de azi e un castel de bîrne
precum castelele acelea din gară de la Imperial
(castele le numeam) aproape tot atît cîntărește
pe umerii mei (fără-ndoială că exagerez dar cine nu exagerează)
și cum mă mai zgîrie așchiile dumneata n-o să poți ști niciodată.
În favoarea mea pot să-ți spun că nu ascult larma
mulțimilor
trec printre oameni delirînd de anonim
ei mă privesc uneori dar nu cu zeflemea batjocură sau ură
mă privesc și-atîta tot cum ar privi pe un ins care știe s-ascundă
teribilul vaier ce este el însuși
Des în pe care Tatăl Sfînt mi l-a trecut (fără s-o știu)
într-o zi oarecare (ce departe-au rămas toate astea)
cînd beam un aperitiv în Hotelul Miazănoaptei.
Era într-un ceas rău, mi-aduc aminte.

Nu vin scrisori

În cutia mea de scrisori a prăsit mucegaiul,
paseri se plimbă printr-însa
ca diavolul la el acasă
făcînd să clincheteaască zdrențe uscate
scoțînd limba la mine cînd mă uit
limbile lor de păsări uscate.
Ultima oară ciriiau, găinățau
și-și construiau un cuib mai degrabă bizar.
Cîțiva paianjeni întindeau o plasă
între bucățele de sticlă și sîrme
confecționîndu-și complicatele figuri
cît mai deformate cu putință.
Aceasta-i perspectiva Domnule Poștaș
Domnule Director al Poștelor
aceasta-i perspectiva.
Vă asigur că mă scoate din multe încurcături
faptul că nu primesc scrisori.
Acum pot (liniștit) să ies din apartament
fluierînd un paso doble
ferindu-mă să calc în băltoace
ca să nu-mi ud protezele ortopedice.

La ceasul lupului

Difuzi locuitori mai scrutează
Nimic
își mișcă buzele într-o limbă pe care mai c-am uitat-o
deși eu știu că ești aici
la îndemîna glasului meu
la mai puțin de un milion de kilometri depărtare
sub bluza ta de lînă
sub bluza ta de lună
caldă și nervoasă.
Dacă toate femeile tremură sub cîte o bluză de lînă
calde-poroase
dacă toate tremură
urîte și frumoase
ce mai pot spune despre tine
că ești a mea și te iubesc
măcar că nu exiști.
Atîția ani am trăit departe de tine
înconjurat de lipsa ta ca de o
insulă
în bătrînele case de lemn
în ținutul pe care nu l-am bătut împreună cu pasul
în iarba în care nu ne-am culcat să privim
stelele
atîția ani am trăit departe de tine.
Dar fără lipsa ta ce-aș fi făcut toți acești ani
ce s-ar fi ales de mine
aș fi putut să fiu chiar fericit.
Trebuie să mă grăbesc
picioarele mi se umflă
tu o știi
iar pe trup îmi apar fantastice
plăgi aureolate.
Mă-ntreb de voi ajunge la timp la trupul tău
trupul tău ce se stringe sub zeama mea de lămîie
trebuie să mă grăbesc.

În românește de
VICTOR IVANOVICI

Tennessee WILLIAMS:

„Scrisoarea de dragoste a lui Byron“

Personajele :

FATA BĂTRÎNĂ, 40 ani
BĂTRÎNA, 80 ani
FEMEIA, 50 ani
SOȚUL EI, peste 50 ani

Scena se petrece spre sfîrșitul secolului XIX, în holul unei case vechi și demodate din cartierul francez al orașului New Orleans.

Ușile cu obloane ale încăperii dau direct pe trotuar și acum se aud destul de clar serbările zgomotoase ale carnavalului. Interiorul este foarte întunecos. Lîngă o lampă pe al cărui abajur sînt pictați trandafiri coase FATA BĂTRÎNĂ, în vîrstă de vreo 40 de ani. În colțul opus, stă absolut nemișcată BĂTRÎNA, octogenară, îmbrăcată într-o rochie neagră de mătase. Se aude clopoțelul de la intrare.

FATA BĂTRÎNĂ *(ridicîndu-se)* : Trebuie să fie cineva care vrea să vadă scrisoarea.

BĂTRÎNA *(ridicîndu-se, sprijinită în baston)* : Stai numai o clipă să pot eu să ies. *(Cu mișcări foarte lente se retrage îndărătul perdelelor. Rămîne vizibilă spectatorilor mîna ei stîngă, aproape ca o ghiară de pasăre de pradă, cu care ține perdeaua puțin dată la o parte ca să-i poată observa pe vizitatori. FATA BĂTRÎNĂ deschide ușa și în cameră intră FEMEIA, o matroană între două vîrste.)*

FATA : Nu vreți să poftiți înăuntru ?

FEMEIA : Mulțumesc.

FATA : Nu sînteți din orașul nostru ?

FEMEIA : A, nu, sîntem tocmai din Milwaukee. Am venit pentru carnaval, bărbatul meu și cu mine. *(Dă cu ochii de un canar împăiat, într-o colivie micuță, de culoarea fildeșului și a trandafirilor.)* Vai, săracuța păsărică, într-o colivie așa de micuță ! E mult prea strîmtă pentru un canar !

FATA : Canarul nu e viu.

BĂTRÎNA *(dîndărătul perdelelor)* : Nu. E împăiat.

FEMEIA : Aaha. *(Aproape fără să-și dea seama duce mîna la păsărica împăiată care-i împodobește pălăria.)* Winston a mai rămas afară să se lălăie pe stradă, că-i e teamă să nu piardă parada. Pe aici trece parada, nu ?

FATA : Da, din nefericire.

FEMEIA : Am observat firma dumneavoastră de la ușă. E adevărat că aveți o scrisoare de dragoste a lui Byron ?

FATA : Da.

FEMEIA : Vai ce interesant ! Dar cum de-ați pus mîna pe ea ?

FATA : Era adresată bunicii mele, Irénée Marguerite de Potevent.

FEMEIA : Vai ce interesant ! Dar unde l-a cunoscut pe lordul Byron ?

FATA : Pe treptele Acropolei la Atena.

FEMEIA : Vai, *extraordinar* de interesant ! Habar n-am avut că lordul Byron a fost vreodată în Grecia.

FATA : Lordul Byron și-a petrecut în Grecia ultimii ani ai existenței sale agitate.

BĂTRÎNA *(tot din spatele perdelelor)* : A fost surghiunit din Anglia !

FATA : Da, s-a exilat de bună voie din Anglia.

BĂTRÎNA : Din pricina bîrfelilor răuvoitoare de la curtea regentului.

FATA : Da, în legătură cu sora lui vitregă !

BĂTRÎNA : Erau minciuni — absolut toate.

FATA : N-au fost confirmate niciodată.

BĂTRÎNA : Era un om pasionat, dar nu era deloc ticălos.

FATA : După părerea mea, etica e o chestiune destul de ambiguă.

FEMEIA : Doamna din dosul perdelei nu vrea să vină încoace ?

FATA : Nu, vă rog s-o scuzați, dar preferă să rămînă acolo.

FEMEIA *(țeapănă)* : Aha, înțeleg. Și ce făcea lordul Byron în Grecia, dacă pot să întreb ?

BĂTRÎNA *(cu mîndrie)* : *Lupta pentru Libertate !*

FATA : Da, lordul Byron s-a dus în Grecia pentru a se alătura forțelor care luptau împotriva necredincioșilor.

BĂTRÎNA : Și-a dat viața apărînd cauza universală a libertății !

FEMEIA : Ce spune doamna ?

FATA *(repetînd mecanic)* : Și-a dat viața apărînd cauza universală a libertății !

FEMEIA : Vai ce interesant !

BĂTRÎNA : Și a traversat înot Dardanelele.

FATA : Da.

BĂTRÎNA : Și a incinerat rămășițele poetului Shelley care se înecase în Mediterana pe timp de furtună, avînd în buzunar volumul de versuri ale lui Keats !

FEMEIA *(neîncrezătoare)* : Poftim ?

FATA *(repetînd mecanic)* : Și a incinerat rămășițele poetului Shelley care se înecase în Mediterana pe timp de furtună, avînd în buzunar volumul de versuri ale lui Keats !

FEMEIA : Ooo ! Vai, dar este extrem de interesant ! Zău, tare aș vrea să audă și soțul meu. Vă supărați dacă ies o clipă să-l chem înăuntru ?

FATA : Vă rog ! *(Femeia iese repede și strigă.)* Winston ! Winston !

BĂTRÎNA *(scoțînd o clipă capul de după perdea)* : Fii atentă la ce fac ! Nu-i scăpa din ochi !

FATA : Bine. N-avea grijă. *(Femeia se întoarce cu soțul ei care e cam băut și poartă o tichie de hîrtie, plină de confetti.)*

FEMEIA : Vai, Winston, scoate-ți tichia aia ! Șezi pe canapea. Doamnele au să ne arate scrisoarea de amor a lordului Byron.

FATA : Pot continua ?

FEMEIA : A, da. Vă prezint... ă... ăăă... pe soțul meu... domnul Tutwiler.

FATA *(glacial)* : Bună ziua.

FEMEIA : Eu sînt *doamna* Tutwiler.

FATA : Firește. Nu vă deranjați de pe scaun.

FEMEIA *(făcînd mai mult caz decît e nevoie)* : Știți... soțul meu... a cam sărbătorit niște evenimentul.

BĂTRÎNA *(zgîlțîind perdeaua după care sta ascunsă)* : Vă rog spuneți-i să aibă grijă ce face cu trabucul.

FATA : A, nu-i nimic, puteți să aruncați scrumul în vaza asta.

BĂTRÎNA : Fumatul e un obicei îngrozitor de inutil !

SOȚUL : Ih !

FEMEIA : Doamna asta ne spunea cum bunica ei l-a cunoscut întîmplător pe lordul Byron. Parcă era în Italia, nu ?

FATA : Nu.

BĂTRÎNA *(categoric)* : În Grecia, la Atena, pe scările Acropolei ! Cred că am mai pomenit lucrul ăsta de vreo două ori deja. Ariadna, poți să le citești mai întîi un pasaj din jurnal ?

FATA : Da.

BĂTRÎNA : Dar te rog să ai grijă ce pasaje alegi ! *(FATA a scos între timp din secretaire un volum împachetat în foiță subțire și legat cu panglică.)*

FATA : Ca și multe alte tinere americane de pe atunci și din zilele noastre, bunica a fost în Europa.

BĂTRÎNA : Chiar în anul în care urma să-și facă debutul monden !

FEMEIA : Cîți ani avea ?

BĂTRÎNA : Șaisprezece ! Doar șaisprezece. Și era foarte frumoasă ! Te rog arată-i poza, arată-le oamenilor ăstora poza ! E la prima filă a jurnalului. *(FATA scoate poza din carte și i-o arată FEMEII.)*

FEMEIA *(uitîndu-se)* : Vai, ce fetișcană nostimă ! *(Îi trece poza SOȚULUI.)* Nu ți se pare că aduce nițel cu Agnes ?

SOȚUL : Îm !

FATA *(repede)* : Spre sfîrșitul turului Europei, bunica-mea și cu matușa ei s-au dus în Grecia ca să studieze rămășițele clasice ale celei mai vechi civilizații.

BĂTRÎNA *(corectînd-o)* : Ale celei mai vechi civilizații *din Europa.*

FATA : Era devreme într-o dimineață de aprilie, din anul una mie opt sute...

BĂTRÎNA : douăzeci și șapte !

FATA : Da. În jurnalul ei, bunica pomenește...

BĂTRÎNA : Citește-l, citește-l, *citește-l !*

FEMEIA : Da, *vă rog* să ne citiți și nouă.

FATA : Încerc să găsesc locul, dacă aveți puțină răbdare.

FEMEIA : Sigur, iertați-mă. *(Își înghiontește SOȚUL, care moțăie.)* Winston !

FATA : Așa, aici e.

BĂTRÎNA : Fii *atentă !* Nu uita unde trebuie să te *oprești*, Ariadna !

FATA : Ssst ! *(Își potrivește ochelarii și se așează mai aproape de lampă)* : „În dimineața aceea am pornit foarte devreme ca să cercetăm ruinele Acropolei. Cu siguranță că n-am să pot uita nicicînd atmosfera extraordinar de pură a acelei dimineți. Se părea că întreaga lume nu e bătrînă, ci foarte, foarte tînără, de parcă atunci ar fi fost creată. Și aerul avea ceva timpuriu, un fel de prospețime pe care ți-o transmitea, îmi încinta simțurile și-mi exalta spiritul. Dragul meu jurnal, cum aș putea să-ți descriu cerul din dimineața aceea ! Parcă mi-aș fi muiat vîrful penei într-un castronaș cu lapte, atît de gingaș era azurul bolții cerești. Soarele abia se trezise, un început de briză îmi flutura capetele eșarfei, și penele pălăriei aceleia splendide pe care o cumpărasem de la Paris, și care mă umplea de mîndrie ori de cîte ori mă vedeam în vreo oglindă ! Ziarele din dimineața aceea, pe care le citisem împreună cînd ne luam cafeaua înainte de a ieși din hotel, vorbeau de amenințarea unui război, dar părea puțin probabil, aproape ireal ; de fapt nimic nu era real, ci doar farmecul antichității aurii și al idilei trandafirii pe care o respira tot acest oraș fabulos.“

BĂTRÎNA : Sari peste partea asta ! Mergi la pasajul unde-l întîlnește !

FATA : Da... *(Întoarce cîteva pagini și continuă lectura)* : „...dintre limbile anticilor, glasurile lirice ale multor poeți de demult care au visat la o lume de idealuri care purtau în inimile lor imaginea pură și absolută...“

BĂTRÎNA : *Sari* peste partea asta ! Mergi acolo unde...

FATA : Da. Așa, aici ! Dar te rog lasă-ne să ne descurcăm *fără întreruperi ! (Citește mai departe)* : „Trăsura s-a oprit la poalele colinei și mătușă-mea, care nu se simțea prea bine...“

BĂTRÎNA : În dimineața aceea o durea gîtul.

FATA : „...a preferat să rămînă cu vizitiul, pe cînd eu am pornit să urc pe jos panta destul de abruptă. În timp ce suiam scările vechi de piatră, nesfîrșite și destul de ruinate...“

BĂTRÎNA : Da, da, ăla e locul ! *(FATA ridică privirea, enervată. BĂTRÎNA bate nerăbdătoare cu bastonul în podea, dîndărătul perdelelor.)* Mergi mai departe, Ariadna !

FATA : „Fără voia mea mi s-a oprit de mai multe ori privirea asupra unui bărbat care mergea înaintea mea, șchiopătînd foarte ușor...“

BĂTRÎNA *(în șoaptă, aproape minunîndu-se)* : Da... lordul Byron !

FATA : „...și întrucît și el se întorcea din cînd în cînd pentru a privi panorama splendidă ce i se așternea la picioare...“

BĂTRÎNA : De fapt trăgea cu coada ochiului la fata care venea în urma lui !

FATA *(cu asprime)* : Vai, *lasă-mă* te rog să termin ! *(întrucît nu se aude nici un răspuns dîndărătul perdelei, citește mai departe)* „...am fost impresionată în mod irezistibil de noblețea neobișnuită și de rafinamentul trăsăturilor lui !“ *(Întoarce o pagină.)*

BĂTRÎNA : Cel mai frumos bărbat care a fost vreodată pe fața pămîntului ! *(Își subliniază cuvintele bătînd rar cu bastonul în podea.)*

FATA *(tulburată)* : „Gîtul lui, care-ți dădea aceeași impresie pe forță amestecată cu grație, ca și al unei statui, conturul clasic al profilului său, buzele foarte sensibile și nările ușor dilatate, șuvița de păr negru care-i cădea pe frunte în așa fel încît...“

BĂTRÎNA *(bătînd de mai multe ori, foarte repede, cu bastonul)* : Sari peste partea asta, că se întinde pe nu știu cîte pagini !

FATA : „...Cînd ajunse chiar în vîrful Acropolei, își desfăcu brațele și le întinse într-un gest amplu, măreț, ca al unui tînăr zeu. Mi-am zis atunci în sinea mea că Apollo a revenit pe pămînt în veșminte moderne“.

BĂTRÎNA : Sari peste asta, treci la pasajul unde face cunoștință cu el !

FATA : „Temîndu-mă să nu cumva să-i tulbur transa poetică, am încetinit pasul, prefăcîndu-mă că admir priveliștea. M-am silit cît am putut să-i evit cu grijă privirea, pînă cînd locul mai strîmt m-a obligat să trec pe lîngă el“.

BĂTRÎNA : Firește că el s-a prefăcut că n-o vede venind !

FATA : „Apoi în sfîrșit l-am înfruntat !“

BĂTRÎNA : Da !

FATA : „Ochii noștri s-au întîlnit !“

BĂTRÎNA : Da ! Chiar ăsta e pasajul !

FATA : „Între noi se petrecuse un lucru pe care nu-l înțeleg : întreaga ființă mi-a fost străbătută de un val fierbinte ca și cum aș fi recunoscut o ființă demult știută ! Mi-am simțit tot trupul...“

BĂTRÎNA : Da... da, da, aici !

FATA : „— Iertați-mă, a exclamat el, v-a căzut mănușa ! — Într-adevăr, spre marea mea uimire am constatat că scăpasem jos o mănușă și în clipa cînd mi-a ridicat-o și mi-a dat-o, degetele lui mi-au apăsat ușurel, abia simțite, căușul palmei.“

BĂTRÎNA *(cu glas răgușit)* : Da ! *(Degetele ei osoase apucă perdeaua de undeva mai de sus, se ivește și cealaltă mînă care lărgește puțin deschizătura.)*

FATA : „Te rog să mă crezi, iubitul meu jurnal, că mi s-a tăiat respirația și am simțit că mă cuprinde o slăbiciune, aproape că m-am și întrebat dacă am să mai pot merge de una singură printre ruine. Poate m-am împiedicat, ori m-am clătinat pe picioare, nu știu. În orice caz, o clipă m-am rezemat de o coloană de tem-

Marlon Brando și Kim Hunter în Un tramvai numit dorință

plu. Soarele părea teribil de strălucitor, mă dureau ochii. Foarte aproape în spatele meu am auzit iar glasul acela, mi se părea chiar că-i simt respirația pe...“

BĂTRÎNA Oprește-te *acolo !* E de ajuns ! *(FATA închide jurnalul.)*

FEMEIA : Ooo, asta e tot ?

BĂTRÎNA : Mai sînt încă foarte multe lucruri care nu pot fi citite străinilor.

FEMEIA : Eeeei !

FATA : Iertați-mă. Am să vă arăt scrisoarea.

FEMEIA : Vai ce drăguț ! Mor de nerăbdare s-o văd ! Winston ? Stai în capul oaselor ! *(SOȚUL a adormit de tot. FATA scoate din dulăpior un alt pachețel pe care-l desface. Înăuntru e scrisoarea. I-o înmînează FEMEII, care începe s-o deschidă.)*

BĂTRÎNA : Ai grijă, ai *grijă*, femeia aia nu trebuie să deschidă scrisoarea !

FATA : Nu, nu, vă rog n-o deschideți. Conținutul scrisorii e o chestiune particulară, intimă. O țin doar aici, aproape de dumneavoastră ca să vedeți scrisul.

BĂTRÎNA : Dar nu prea aproape, că și-a pus ochelarii pe nas ! *(FEMEIA își lăsă imediat jos lornieta.)*

FATA : Byron a murit curînd după aceea.

FEMEIA : Cum a murit ?

BĂTRÎNA : A căzut pe cîmpul de luptă, apărînd cauza libertății !

(A rostit atît de tare această replică încît l-a făcut pe SOȚ să tresară.)

FATA : Cînd a primit vestea morții eroice a lordului Byron, bunica s-a retras din societate și a trăit tot restul vieții într-o izolare totală.

FEMEIA : Tț-tț ! Vai ce îngrozitor ! Asta mi se pare o timpenie din partea ei. *(Din dosul perdelelor se aude bastonul bătînd furios în podea.)*

FATA : Dumneavoastră n-aveți cum să înțelegeți. Cînd o viață și-a încheiat cursul, trebuie pusă de o parte. E ca un sonet. După ce ai scris al paisprezecelea vers, ce rost are să mergi mai departe ? Nu faci decît să strici partea deja scrisă !

BĂTRÎNA : Citește-le poezia, sonetul pe care l-a scris bunica ta în amintirea lordului Byron.

FATA : V-ar interesa ?

FEMEIA : Vai, dar ador treburile astea, zău !

FATA : Se numește „Încintare“.

FEMEIA *(luîndu-și un aer extatic)* : Ah !

FATA *(recitînd)* : „Une saison enchantée ! gîndeam eu : înșelată
Părea chiar vremea, rătăcirea ei de altădată
Scurt timp uitată, stătea aici zîmbind în jur,
Cuprinsă într-o plasă de zile albastre și aurii“.

BĂTRÎNA : Nu albastre și aurii — zile de aur și azur !

FATA : „Prinsă într-o plasă de zile de aur și azur !
Dar nu aveam destulă minte să văd ce-ușor
Erau vremea și ființa ta, cu rătăcirile deprinse...“.

(BĂTRÎNA începe s-o îngîne într-un fel de șoaptă răgușită. De afară se aud slab sunetele unei muzici).

„Din raza lunii tomnatice, în faptul serii
Să fii eliberat de vraja potolită a verii !“

BĂTRÎNA *(ridicîndu-și glasul strident, cu patimă intensă, acoperă vocea fetei)* :

„Tu crezi că-n pieptu-mi dragostea e scrisă-așa subțire
Încît s-o spele-o lacrimă de despărțire ?
Înseamnă că nu știi cît de înceți mi-s pașii.
Și ce pustiu mi-e drumul, cînd anii mi-s vrăjmașii...
Mi-e viața interludiu frînt, o scoică fără glas :
Cuprinsul : întîiul tău sărut... și-un bun rămas !“

(Orchestra a pornit pe stradă în fruntea paradei și muzica crește repede. Trece pe lîngă casă la fel ca și tinerețea nepăsătoare și turbulentă. Trezit din torpoarea lui SOȚUL se repede la ușă.)

FEMEIA : Ce-i asta ? Ce-a fost asta ? Parada ? *(SOȚUL își trîntește pe cap tichia de hîrtie și iese.)*

SOȚUL *(din prag)* : Haide, mămico, c-o pierdem !

FATA *(repede)* : De obicei noi acceptăm... înțelegeți... o mică sumă de bani, doar așa, un fleac care întîmplător socotiți că vă prisosește.

BĂTRÎNA : Oprește-l ! S-a dus afară ! *(SOȚUL a ieșit în stradă. Prin ușă pătrunde zgomotul infernal al orchestrei.)*

FATA *(întinzînd mîna)* : Vă rog... un dolar...

BĂTRÎNA : Cincizeci de cenți !

FATA : Sau măcar un sfert de dolar !

FEMEIA *(fără să le bage în seamă)* : Ah, Dumnezeule, Winston ! A dispărut în mulțime ! Winston !... Winston ! Iertați-mă ! *(se repede în prag)* Winston ! Doamne, Dumnezeule, iar a plecat !

FATA *(repede)* : De obicei acceptăm o mică sumă de bani pentru prezentarea scrisorii. Cît sînteți dumneavoastră că puteți oferi. De fapt asta e singura noastră resursă, din asta trăim !

BĂTRÎNA *(tare)* : 1 dolar !

FATA : Cincizeci de cenți... sau măcar 25 !

FEMEIA *(din ușă, uitînd complet de ele)* : Winston, Winston ! Dumnezeule, ce zi ! La revedere. *(Se grăbește să iasă în stradă. Fata o urmează pînă la ușă și-și pune mîna streașină la ochi căutînd-o pe FEMEIE în mulțime. De afară i se aruncă în față un snop de confetti. Trîmbițele urlă. FATA trîntește ușa și trage zăvorul.)*

FATA : Neamuri proaste !... Pleavă !

BĂTRÎNA : Au plecat, fără să ne plătească ? Ne-au tras pe sfoară ! *(Desface perdelele.)*

FATA : Da ! Ordinari ! *(Cu multă pedanterie își culege confetiile de pe umăr. BĂTRÎNA iese dîndărătul perdelelor, țeapănă de furie.)*

BĂTRÎNA : Ariadna, scrisoarea mea ! Mi-ai scăpat jos scrisoarea ! A căzut pe jos scrisoarea bunicului tău !

— Cortina —

În românește de
Andrei Bantaș

Meridiane

Arthur Rubinstein, ultimele confidențe

● Cu cîteva săptămîni înainte de dispariție, imobilizat într-un pat-fotoliu și aproape orb, dar păstrînd încă un incredibil optimism și o emoționantă dragoste de viață, Arthur Rubinstein l-a primit în mica sa locuință de la Geneva, dominată de un pian imens, pe Pierre Laforêt de la „Le Figaro". Prevăzînd parcă apropierea sfîrșitului, genialul muzician i-a dictat acestuia testamentul său spiritual, pentru că „tineretul are nevoie să știe". Mai întîi, o mărturisire : «Să vorbim despre muzica actuală. Aflați că ea mă agasează. Devine din ce în ce mai oripilantă. Nu sînt decît un interpret — e adevărat — dar întrucît sînt un instrument al muzicii, — insist asupra cuvîntului „instrument" în sensul nobil al cuvîntului, adică „sufletul" însuși al muzicii — am dreptul să mă fac auzit. Dreptul de a crea emoție și nu numai perplexitate». Cu autoritatea pe care i-o conferă uriașa experiență omenească și artistică, Rubinstein spune : „Muzica, și țin ca aceasta să se știe — rămîne una din cele mai mari fericiri de care omul are dreptul să abuzeze. Eu personal mă îndop cu ea, nu vă mai văd, nu mai disting decît siluete, dar posed imensa fericire de a mai auzi. E fantastic. Pot face băi de armonie cînd vreau. Mă scufund în muzică, de cum încep să mă plictisesc. Tot timpul îmi răsună în cap o sonată sau un concert. Le regăsesc cînd mă trezesc, adorm cu ele. Muzica îi însoțește pe cei care o iubesc, pînă la capătul drumului. Peste cîțiva ani ea va fi mai importantă ca oricînd. Pentru că purifică creierul. Poate că se produce ceva ce nu știm, ceva fizic, o inoculare de tinerețe, de speranță, de pace care pătrunde în sîngele nostru. Omul este animat de gînduri frumoase și nobile. Muzica îl ajută să le dea glas. A nu iubi muzica, înseamnă a fi mort !".

Întregul „Wallenstein" într-o singură seară

● Profesorul Werner Mittenzwei, cercetător, teoretician și practician al teatrului din R.D. Germană, a găsit o scrisoare a lui Friedrich Schiller, datată din anul 1800 și adresată Burgtheater-ului din Berlin. Marele poet-dramaturg îndemna la reprezentarea unitară a trilogiei sale **Wallenstein** într-o singură seară și recomanda o durată a spectacolului de patru ore. Împreună cu alți doi cunoscuți oameni de teatru, prof. Manfred Wekwerth, regizor, și Siegfried Matthus, compozitor de muzică de scenă, descoperitorul acestei scrisori a pus în practică proiectul schillerian, realizînd un spectacol complex dar bine închegat, în care acțiunile diferite se întrepătrund sau se succed fără a dăuna desfășurării ansamblului sau clarității ideilor. La această performanță remarcabilă contribuie din plin și tehnica de scenă, a cărei funcționare ireproșabilă permite complicate suprapuneri de decoruri, treceri rapide și fără efecte supărătoare pentru spectatori, de la scene cu armate pe cîmpul de luptă la altele cu numai două personaje într-un interior bine delimitat ș.a.m.d.

Beckett, romancier

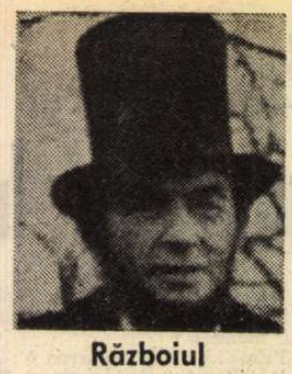
● Cine spune astăzi Beckett se gîndește mai ales la teatru **(Așteptîndu-l pe Godot** sau **O, frumoasele zile!)**. Dar Samuel Beckett este și autorul unei considerabile opere romanești. Dealtfel, el a debutat în literatură cu romanul **Murphy**, în 1938. În postfața la o recentă apariție în editura pariziană „du Minuit", Jean-Jacques Mayoux vorbește despre evenimentul pe care l-a constituit la vremea respectivă romanul **Molloy** (1951), pe care Beckett l-a scris direct în limba franceză și care a fost salutat încă de la publicarea sa ca reprezentînd o cotitură în literatura romanescă din Franța.

Cărți despre muzică

● Editura Mondadori publică primul volum — **Scala, viața unui teatru** — din seria cărților despre muzică în colecția „Biblioteca de buzunar". Pe lîngă o prezentare cronologică a activității primei scene lirice din Italia, de-a lungul celor 204 ani de existență, volumul include valoroase mărturii ale unor mari personalități artistice, între care : Leonard Bernstein, Placido Domingo, Mirella Freni, Lorin Maazel, Renata Tebaldi. În sumar, două eseuri semnate de Mario Prasi și Giorgio Strehler sînt consacrate lui Claudio Abbado și respectiv spectacolului **Lohengrin** prezentat pe scena Scalei din Milano în stagiunea 1981—1982. Următoarele titluri din colecție vor fi dedicate operelor : **Ernani, Rigoletto, Macbeth** și **Flautul fermecat.**

Ecranizare

● Romanul **Frații Oppenheim,** al prozatorului german Lion Feuchtwanger (1884—1958), de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 25 de ani, iar anul viitor 100 de ani de la naștere, a fost ecranizat și prezentat pe micile ecrane din Anglia, Italia și Suedia. Recent, serialul a fost difuzat și pe micile ecrane din R.F.G., menționîndu-se că anul acesta se împlinesc 50 de ani de la publicarea acestui roman (1933).



Războiul de secesiune într-un serial T.V.

● Socotit drept o replică la **Pe aripile vîntului,** serialul T.V. consacrat războiului de secesiune **The blue and the grey,** realizat de studiourile C.B.S. pe baza romanului lui Bruce Catton, a costat 15 milioane dolari, a mobilizat 4 500 de figuranți și 175 de actori. Rolul lui Abraham Lincoln este interpretat de actorul Gregory Peck (în imagine). Admirator al fostului președinte al Statelor Unite, Peck are în bibliotecă aproape 1 000 de cărți despre viața lui Lincoln.

Romanul progresului

● Binecunoscutul savant și prolificul scriitor american de literatură științifico-fantastică Isaac Asimov este autorul unei pasionante istorii a științei, de fapt un veritabil roman al evoluției cunoașterii. De la astronomie la biologie, trecînd prin fizică și geologie, toate domeniile științei sînt trecute în revistă în această **Cucerire a cunoașterii** (versiunea franceză a apărut în editura Mazarine).

Arthur Miller în China

● **Moartea unui comisvoiajor,** — cunoscuta piesă a dramaturgului Arthur Miller, va fi montată pe scena unui teatru din Republica Populară Chineză, în regia autorului ei. În America — a declarat Miller — situația teatrului este din ce în ce mai proastă. Studenții merg rar la teatru, muncitorii nu mai merg, iar intelectualii îl evită. Doar comediile muzicale reușesc să se mențină pe Broadway, susținute de critica de specialitate, care devine însă extrem de severă cînd este vorba de un spectacol pur teatral.

Filmul cotidianului

● „Viața în toate stările ei" — este tema primului Festival al filmului de la Epernay (Franța), care se va desfășura între 5-10 aprilie. Intenția este de a prezenta o selecție de filme care, abordînd probleme sociale și politice actuale, să se distingă prin reale calități artistice. Temele sînt de o mare diversitate și de cel mai larg interes : lumea muncii și cultura muncitorească, lumea rurală, imigrația, lumea a treia, tineret, ecologie, handicapați, vîrsta a treia, delincvența.

„Mistere ale camerei obscure"

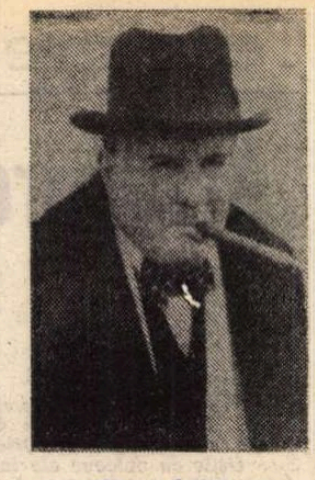
● Sub titlul **Mistere ale camerei obscure,** editura franceză Flammarion a publicat un masiv volum, întocmit de Edoard Jaguer și consacrat felului în care suprarealismul a făcut recurs la fotografie ca mijloc de expresie. Ilustrat cu 272 de imagini, volumul nu este un simplu „album de artă" ca atîtea altele, ci o lucrare sintetică, de comentariu, bogat „ilustrată" și cu texte literare suprarealiste, prezentate în anexă. Sînt în mod deosebit explicitate relațiile dintre evoluția limbajului fotografic și suprarealism, influențele exercitate asupra unor mari fotografi care nu se revendică de la mișcarea susamintită, dar mai ales tehnicile bizare utilizate pentru „suprarealizarea» imaginii : **schadografia, fotomontajul, radio-grama, arderea, fosilizarea, fotoființele** etc.

Japonia lui François Reichenbach

● Cel mai recent din seria tot mai numeroasă de filme documentare realizate de François Reichenbach este consacrat Japoniei. Pornind de la oroarea atomică, prima ciupercă filmată în plan foarte mare, cineastul a știut să descopere în alt plan, documente ilustrînd îmbinarea tradiției cu modernismul. El fixează camera în special asupra oamenilor — eroii săi privilegiați. Peisaje, figuri, costume admirabile — scrie „Le Monde" — însoțite de un text inteligent, subtil.

Muzeu olimpic

● În capitala austriacă a sporturilor de iarnă — Innsbruck — a fost inaugurat recent **Muzeul olimpic,** primul de acest gen din lume. Sînt expuse numeroase documente referitoare la Olimpiade, la Olimpiadele de iarnă, colecții de insigne și medalii, fotografii ale olimpicilor, obiecte și ustensile care le-au aparținut acestora etc.



„Churchill" — o biografie T.V.

● Televiziunea britanică a difuzat primele episoade ale unui serial biografic consacrat lui Churchill, omul politic care a condus Anglia în anii celui de al doilea război mondial și în perioada imediat postbelică. Intitulat **Winston Churchill : The Wilderness Years** (Anii sălbatici ai lui Winston Churchill), serialul are ca interpret pe actorul Robert Hardy (în imagine).

Pictură clasică japoneză

● Opere din tinerețe ale faimosului pictor nipon Ando Hiroshige (1797—1358), inclusiv un triptic reprezentînd o femeie îmbrăcată în kimono, în trei ipostaze diferite, au fost găsite într-o colecție particulară din orașul Akito, situat în nordul Japoniei. În anii mai tîrzii, Hiroshige, cel mai ilustru reprezentant al artei Ukiyo-e, a pictat numai peisaje. În arhiva aceluiași muzeu particular au mai fost găsite și 15 schițe de Kanzan Watanabe, un contemporan, și el ilustru, al lui Hiroshige.

L. Dubinovski

● S-a stins din viață un reprezentant de frunte al sculpturii contemporane : Lazăr Dubinovski. Născut în anul 1910, Dubinovski și-a făcut studiile la București, cu Oscar Han, și la Paris cu Antoine Bourdelle. În timpul celui de al doilea război mondial el a luptat în rîndurile Armatei sovietice împotriva hitlerismului, fiind rănit la Stalingrad. În decursul vieții, Dubinovski a creat numeroase portrete și grupuri statuare, folosind o mare varietate de modalități. Activitatea i-a fost răsplătită și prin alegerea ca membru al Academiei de Arte a U.R.S.S. Reputatul sculptor a fost și membru de onoare al U.A.P. din țara noastră.

Am citit despre...

Un cinic la Veneția

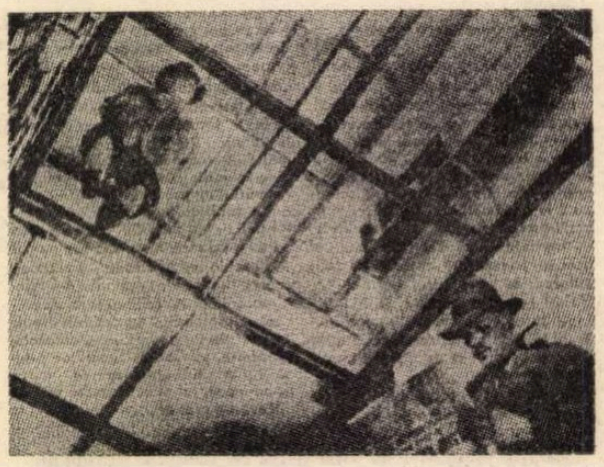
■ SÎNTEM în 1979, la Festivalul filmului de la Veneția. Paul, mare reporter în înțelesul francuzesc, foarte flatant și romantic al titlului, și soția sa Agnès, vedetă cinematografică în declin, s-au reîntîlnit din întîmplare, după ce carierele lor anticazaniere îi separaseră, se părea, definitiv, și încearcă să reia — pe baza unei iubiri, totuși, neepuizate — viața comună. În decor venețian complet (sînt prezente, în „flash"-uri, toate sugestiile artistice, literare, istorice, peisagistice, care au dat acestui oraș valori de simbol), ei devin personajele încă unei povești de dragoste, carnaval, intrigă și moarte la Veneția, o poveste care are avantajul de a ține seama de toate poveștile cu aceeași localizare dinaintea ei : **O zi mai mult, o zi mai puțin.** Blazarea naratorului este atitudinea unui om pentru care nimic nu mai poate fi inedit, care a trecut în revistă toate fațadele, a înțeles toate dedesubturile, a citit toate cărțile și a experimentat toate stările de spirit. Înțeleptul își permite să fie caustic și, jonglînd cu imaginile cu agilitate de prestidigitator, risipește, din prea plinul rezervei lui de adevăruri verificate personal sau prin lectură, scînteietoare, epatante jerbe de artificii care frig.

Autorul acestui roman este François Chalais, care a debutat în calitate de corespondent de război în perioada eliberării Franței, a lucrat pînă în mai 1968 la televiziune iar după aceea la radio și are și cîteva romane la activ. Iubesc în asemenea măsură jocurile verbale inteligente, expresivitatea omului care are ce spune și știe să dea impresia că nimic nu-i mai ușor pe lume decît să pui, parcă în treacăt, punctele pe i (calitate mai rară decît se crede), încît ar fi trebuit să aplaud fără rezerve această scriere, cu atît mai mult cu cît împărtășesc punctul de vedere al autorului în ceea ce privește profesiunea de ziarist. Cînd Agnès îi reproșează (ce bine cunosc scenariul !) că n-a suit pe treapta mai înaltă a literaturii propriuzise, Paul îi răspunde : „Gazetăria nu este pentru mine un lucru pe care-l fac din lipsă de ceva mai bun. Este o meserie foarte nobilă, foarte grea, cu condiția s-o exerciți cît de cît cu talent și, mai ales, în mod cinstit."

O zi mai mult, o zi mai puțin m-a indispus, totuși, printr-o atitudine de frondă nenuanțată la adresa oamenilor de cultură, care îi umbrește fără apel, în ochii mei, indiscutabilele calități. Oricît de străin ai fi de mediul literar-artistic parizian, tot recunoști, sub măștile voit străvezii ale netrebnicilor caricaturizați de Chalais, personalități celebre, care au sporit patrimoniul spiritual al omenirii. Autorul este prea pornit împotriva tuturor pentru a face vreo excepție sau pentru a acorda măcar o singură circumstanță atenuantă. Recepția la care Paul și Agnès s-au găsit din nou față în față este prezidată de „cel mai evoluat spirit parizian" pentru că „erau prezenți toți cei ce au împins pînă dincolo de perfecțiune arta de a da impresia că ai fi cineva, deși ești de fapt un nimeni" și pentru că „a părea este, în ziua de azi, cea mai sigură cale pentru a ajunge să fii". Oameni de litere, cineaști, artiști sînt arătați cu degetul, unul cîte unul, ca niște impostori. Orice opțiune estetică e o poză. Orice convingere — o formă de oportunism. Orice creație — o făcătură. Nimic nu e curat, nimeni nu e integru sau măcar sincer. Nu încape cruțare nici pentru defectele fizice, nici pentru ravagiile îmbătrînirii, sînt colportate cele mai urîte indiscreții și zvonuri ponegritoare, o operă nemuritoare nu scuză faptul că autorul mai este încă în viață și deci vulnerabil, expus greșelilor reale sau răutăcios și nedrept atribuite. „Îi ador pe scriitori — afirmă Paul. Cu condiția, însă, să fie morți. Ceilalți seamănă prea mult cu imaginea pe care mi-o fac despre ei și asta m-a descurajat întotdeauna... Reuniunile de acest gen sînt foarte instructive. Ele te ajută să-ți dai seama de starea literaturii în 1979... Dacă am înțeles bine, pe vremuri trebuia să scrii pentru a deveni celebru. Astăzi pentru ca să scrii trebuie să fii celebru." Și așa mai departe. Am reprodus doar cîteva generalități, argumentele „ad hominem", mai colorate și mai șocante, îmi repugnă prea mult pentru a le relua.

Iconoclaștii sînt totdeauna mai simpatici decît idolatrii, dar există o limită dincolo de care devin nu doar nesuferiți ci și de plîns. Incapacitatea de a te entuziasma, de a recunoaște generozitatea, dezinteresarea, talentul ca realități obiective, de a vedea (pentru ca să-l iubești) frumosul nu doar în creație ci și în personalitatea creatoare, este o infirmitate tristă. Și periculoasă. Într-o lume tot mai dispusă să izoleze cetatea spiritului, ridiculizînd-o ca pe o adunătură de trăzniți lipsită de utilitate socială, răbufnirile irresponsabile de resentimente tip mai '68 & Co. aduc apă la moara celor ce nu respectă nici profesiunea omagiată de Chalais.

Felicia Antip

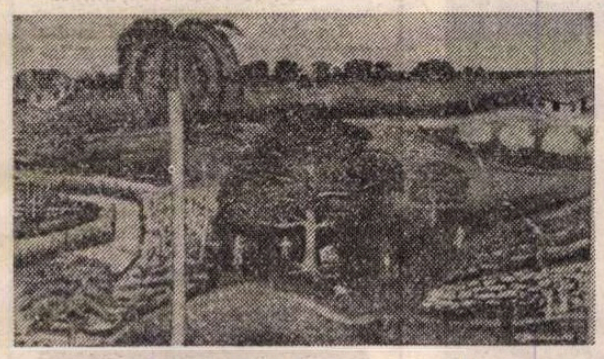


Teama de paginile albe

● „Filmul meu nu este o biografie a lui Dashiell Hammett, care este fără îndoială autorul cel mai cunoscut de romane polițiste americane. **(Șoimul maltez, Cheia de sticlă),** ci aceea a imaginației sale" — declara Wim Wender, realizatorul filmului **Hammett** (producător Francis Coppola) care repurtează un mare succes în S.U.A. și în alte țări. Aparent un film polițist, **Hammett** este un amestec de ficțiune și realitate, despre „dificultatea de a scrie, angoasa în fața paginilor albe, teama de a nu mai putea stăpîni limbajul și imaginile" — după cum precizează realizatorul (în imagine, o secvență din film, avînd ca interpret principal pe Frederic Forrest).

Peisaje cubaneze

● Salonul de artă **Peisaj 82**, primul eveniment de acest fel in Cuba, a constituit o demonstrație a vitalității creației artiștilor din această țară. Marele premiu a revenit lui José Bedia, pentru tabloul **Afluentul**, acrilic pe pînză (prima imagine) ; dintre celelalte opere premiate, critica a apreciat în mod deosebit acest **Peisaj cu mango** de Ruperto Jay Matamoros.



„Hollywood, pionierii"

● Kevin Brownlow, istoric al cinematografului și cineast, autorul a două importante lucrări despre cinematograful mut: **The Parade's Gone by** și **The War, the West and the Wilderness**, în colaborare cu John Kobai, autorul a vreo cincisprezece lucrări despre cinema și organizatorul mai multor expoziții internaționale cu fotografii din filme, au realizat acum o importantă lucrare, **Hollywood, pionierii.** Debuturile Hollywoodului aparțin epopeii Americii, ele reprezentînd una din cele mai aventuroase perioade, una din cele mai nebunești și mai strălucitoare pe care lumea spectacolului le-a cunoscut vreodată. A vorbi — așa cum fac autorii acestei lucrări — de felul cum un foburg din Los Angeles a devenit capitala cinematografiei, înseamnă a povesti istoria averilor făcute de la o zi la alta, a edificării marilor imperii ale producției, a procese-lor trucate, a ascensiunilor și a prăbușirilor, a carierei starurilor distruse de propria lor firmă și, în sfîrșit, a loviturii date acestei perioade eroice de apariția filmului sonor. Aceasta înseamnă totodată a evoca numele care rezumă încă și acum această artă și această industrie : Edison, Griffith, Walsh, Erich von Stroheim, Mack Sennett, Chaplin, Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Cecil B. de Mille, Buster Keaton, King Vidor, Gloria Swanson, Valentino, Greta Garbo. Lucrarea mai e și un album de fotografii, în cea mai mare parte inedite. Și în același timp ea ne arată și reversul medaliei, revelîndu-se arta mare a acelor eroi necunoscuți care au fost fotografii de platou. Ele ne prezintă imagini din filme mute care erau adevărate opere de artă de o mare frumusețe plastică, de un simț al spectaculosului rar întîlnit de atunci.

Fiul lui Conrad

● John Conrad, fiul cel mai mic al romancierului englez de origine poloneză Joseph Conrad (1857—1924), a publicat o carte dedicată memoriei tatălui său, cu titlul **Amintirea timpurilor care au fost.** După ce fratele său mai mare, Borys Conrad, a publicat și el o carte de memorii, aceasta din urmă ne furnizează multe date privind viața autorului **Taifunului.**

Merlyn Steep, „vedetă intelectuală"

● Protagonistă a celor mai izbutite filme americane din ultimii ani (printre care **Kramer contra Kramer**), Merlyn Steep este considerată la ora actuală noua „stea intelectuală" a filmului hollywoodian. De altfel, pentru rolul interpretat în **Alegerea Sophiei**, după romanul lui William Styron (regia Alan Pakula) i se prevede un al doilea Oscar. O discuție pe care de curînd a avut-o la New York, cu un ziarist de la „Le Nouvel Observateur", conturează într-un fel personalitatea actriței. „Singurul profesor pentru un actor este viața" — apreciază Merlyn Steep. Care din personajele literaturii universale o atrage cel

mai mult ? „Carrie din **Sora Carrie** de Theodor Dreiser". Îi place filmul european ? „Îmi place foarte mult cinematografia rusă. **Sclava iubirii, Oblomov, Siberiada.** În teatru, îl iubesc pe Cehov." Actrița preferată ? — „Vanessa Redgrave".

Un roman senegalez

● Aminata Sow Fall este autoarea unui roman de succes apărut la Dakar sub titlul **Chemarea arenei.** Eroul principal, Nalla, elev excelent, nu-și mai vede de lecții. Părinții săi, doi intelectuali europenizați, sînt uimiți și dezorientați în fața mutației băiatului. Îngrijorați, ei hotărăsc să-l dea în îngrijirea unui pedagog renumit, Niang. Psiholog fin și observator atent al copiilor, acesta va izbuti să dezlege taina lui Nalla. De la întoarcerea părinților săi din Europa, aceștia profesează un fel de cult al Occidentului, renegîndu-și originile africane. Băiatul este rupt de rădăcinile sale, simbolizate de bunica lui, Mame Fari, pe care n-o poate uita. Întîlnirea cu André, elev mai mare care-l introduce în cercul luptătorilor condus de campionul Malaw, îi dezvăluie lui Nalla autenticitatea și bogăția tradițiilor africane **(cosaan).** Neînțeles de părinți, Nalla se închide în sine. Dar la un moment dat tatăl său, Ndiogou, va înțelege forța irezistibilă a atracției pe care arenele de luptă o exercită asupra copilului. Acest conflict al generațiilor se desfășoară pe fundalul Senegalului de azi, care „oscilează între modernismul alienant și căutarea rădăcinilor autentice". Aminata Sow Fall demonstrează că rămîne o romancieră a cotidianului, a faptului trăit, a acestui fir mai mult sau mai puțin încîlcit care este viața. Ea se apleacă asupra lumii copilăriei, determinantă pentru om și pentru realizarea idealurilor sale. Descurcînd printr-o serie de lovituri de teatru neașteptate firele povestirii sale, Aminat Sow Fall își fascinează cititorul prin modalitățile moștenite din tradiția orală. Povestirea ei, de un puternic efect emotional, este punctată de tușe psihologice bine dozate și de pasaje în versuri, tot atîtea reflexe autentice ale spiritului senegalez.

Viața cotidiană

● Lansată de editura Hachette în 1938, celebra colecție „Vie quotidienne" a cunoscut de-a lungul anilor un succes răsunător. De curînd ea a pătruns în colecția „Livre de poche" cu **Viața cotidiană la Roma la apogeul Imperiului** de Jerôme Carcopino. **Viața cotidiană a aztecilor înainte de cucerirea spaniolă** de Jacques Soustelle și **Viața cotidiană a francezilor sub Napoleon** de Jean Tulard.

„Procesul de la Tokio"

● În capitala Japoniei s-a încheiat realizarea unui film documentar de lung metraj, intitulat **Procesul de la Tokio. Tribunalul internațional pentru Extremul Orient.** Această primă relatare documentară japoneză despre procesul unor criminali de război, desfășurat în paralel cu judecata Tribunalului de la Nürenberg, a fost realizat de Masaki Kobayashi, regizor de reputație internațională, cunoscut mai ales prin filmele sale **Riul negru** și **Camera cu ziduri groase.** Documentarul despre **Procesul de la Tokio** evocă și unele culise ale războiului. Lucrînd un an întreg pentru pregătirea lui, Kobayashi a vizionat 200 000 metri de peliculă filmată în timpul procesului și în plin război în Pacific, material scos în 1973 de sub sigiliul „ultra secret" al administrației americane.

„În lumea filmului"

● Colecția „1001" a editurii „Narodna Prosveta" din Sofia s-a îmbogățit cu o enciclopedie ilustrată a cinematografiei, în trei volume, intitulată **În lumea filmului.** Autorii — specialiști bulgari și din alte țări — prezintă în primul volum diversele cinematografii naționale, diferitele genuri de filme, elementele care intră în alcătuirea unei opere cinematografice, precum și șapte sute de personalități ale domeniului. Al doilea volum conține cronici ale filmelor realizate între 1895 și 1959, iar al treilea — articole despre cele create pînă în 1975 și o trecere în revistă a principalelor filme apărute în perioada 1976—1980. Lucrarea se încheie cu un glosar de termeni cinematografici.

Conferință

● Asociația germano-română — sub conducerea lui Hans Kratschmar — din cadrul Institutului pentru străinătate din Dortmund, a organizat o reuniune comună cu Cercul de prieteni internaționali și Asociația germano-maghiară, în ziua de 23 februarie a.c., în cadrul căreia prof. univ. Iosif Antohi a susținut conferința „Doi compozitori — George Enescu și Bela Bartók — străluciți exponenți ai melosului din spațiul sud-est european". Conferința a fost susținută cu exemplificări muzicale.

Gabriel García Márquez

Noaptea fierbinte a Amsterdamului

FUSESE vinerea cea mai caldă din Amsterdam și poate din toată Olanda din ultimii 152 de ani, și nu era nevoie s-o simți ca s-o știi. „Toată lumea a înnebunit", mi-a spus îndatoritorul funcționar al hotelului, îmbibat de sudoare în livreaua sa de postav. „Pînă și computerele", a zis. Frumoasele valkirii, venite din nord în exodul lor migratoriu anual către țărmurile Mediteranei, mergeau desculțe pe străzi cu sandalele pe umăr, se așezau ore întregi pe marginea canalelor ca să-și răcorească picioarele, și una dintre ele și-a scos și puținele vesminte pe care le avea și s-a aruncat în apă în mijlocul aplauzelor turiștilor dormitînd sub umbrelele de soare ale cofetăriilor. Nu a salvat-o poliția, ci o ambulanță a Asigurărilor sociale, îngrijorate de ceea ce i s-ar fi putut întîmpla celui care ar fi băut din apele acelea liniștite și otrăvitoare. Erau orchestre improvizate pe străzi, erau predicatori și dansatori pe frînghie, erau profeți și tilhari și era un mim care a cîștigat în trei ore mai mult decît un șofer de taxi într-o săptămînă imitînd felul de a merge al trecătorilor. Era o parodie atît de minunată, că părea de necrezut.

Am spus odată că ceea ce-mi place mai mult la Amsterdam este cît de mult se aseamănă cu micul Curazao, iar în acea după-amiază erau identice. Exista un aer lunatic, un miros de fructe putrede și de păsări moarte care răscolea nostalgia Caraibelor. Singurele care nu s-au bucurat de căldură au fost sărmanele fete care stau în vitrine și care, în vremuri normale, constituie cea mai mare atracție pentru vizitatori. Au rămas în căsuțele lor de păpuși preparînd ciocolată în bucătărioarele lor de păpuși, bînd-o cu piine muiată, în pătuturile lor de păpuși unde nimeni nu a venit să facă dragoste. Nimănui nu i-ar fi dat prin gînd, bineînțeles, să vină, pentru că oricine a dorit să facă dragoste în acea după-amiază babilonică a făcut-o fără să-l deranjeze nimeni prin colțurile întomnate ale parcurilor, agonizînd într-o dragoste adevărată și pe gratis printre lalele și struți. A fost ceva atît de insolit, încît studenții au ieșit pe străzi într-o veselă manifestație de protest împotriva a totul, mai puțin a căldurii, și au dat foc automobilelor și s-au bătut cu poliția și au cerut strigînd ceea ce nu părea posibil să fie cerut de către cineva în Olanda : „Afară cu regina". În mijlocul atîtor îndrăzneli, un balon galben și enorm, pictat cu litere, se învîrtea pe cer, și piloții, neînfricați în coșul suspendat își luau rămas bun cu mîna de la mulțime, ca și cînd ar fi plecat cu adevărat pentru totdeauna. „Pentru olandezi e normal să zboare", m-am gîndit. Balonul a continuat să se învîrtească pe cer pînă s-a făcut noapte, cam pe la unsprezece, și a rămas numai lumina vineție a verii nordice, și la hotel încă nu găsiseră pe cineva care să fie în stare să repare computerele înnebunite de căldură.

Eu am aflat-o cam pe la ora aceea, cînd am urcat valizele pînă la camera pe care mi-o dăduseră la etajul cinci, unde am găsit o pereche zbenguindu-se în pat. Am protestat la recepție nu pentru altceva, ci pentru că îmi dăduseră o cameră deja ocupată. Atunci funcționarul, neclintit, îmbibat de sudoare, mi-a spus că toate ororile erau cu putință în acea noapte, pentru că întregul hotel era la cheremul computerelor. Într-adevăr, aveam o cartelă perforată pe același inel cu cheia, și cu ea era posibil să faci orice : să închizi ușa cu un sistem de siguranță fără să te miști din pat și să o deschizi în același fel, să schimbi canalele de televiziune din orice loc din cameră, să programezi deșteptătorul electronic, să deschizi și să închizi ușile ascensorului în cazul că ar fi fost blocate de cineva care n-ar fi fost clientul hotelului și să ceri mîncare sau băutură în cameră prin intermediul unui cod de semnale luminoase. Mai cunoșteam și alte hoteluri automatizate, dar singurul care era chiar pînă într-atît era „New Otani" din Tokio. Puteai să programezi telefonul să te trezească la o anume oră și în ziua următoare, exact la acea oră, camera se umplea de triluri de păsărele care păreau să cînte cu adevărat printre pomi, păsări care după voce puteau fi imaginate de toate mărimile și culorile, și care cîntau cu atîta pasiune încît nu te îndemnau să te scoli ci, dimpotrivă, să rămîi în starea aceea de grație în mijlocul pădurii imaginare. Singurul lucru pe care nu dorisem să-l întreb fusese cum să le opresc, așa încît toată prima mea zi în Tokio am fost urmărit de larma atîtor păsări deșteptătoare.

ÎN Amsterdam, într-adevăr, toate ororile au fost cu putință în acea noapte. Funcționarul era consternat pe bună dreptate : singurul mod de a afla ce camere erau disponibile și care erau ocupate era să meargă din etaj în etaj cu un speraclu și să le deschidă pe toate. De pe la miezul nopții ascensoarele nu s-au mai supus ordinelor cartelelor, urcau și coborau alandala și nu se opreau și nu puteau fi dirijate decît dinăuntru. Cînd aveam nevoie de el, funcționarul chema recepția și cineva urca să-l caute la etajul unde se oprise de bună sa voie, și îl aducea ca de căpăstru pînă unde îl așteptam. Eu, căruia mi-e tot atît de frică de ascensoare ca de avioane, și din aceleași motive, am întrebat ce s-ar întîmpla dacă am rămîne blocați. „Nu știu", mi-a spus funcționarul. „E pentru prima oară cînd ni se întîmplă așa, așa încît depindem de voința domnului". Dar nu numai asta ne mai lipsea. Bagajistul hotelului ne spusese că încăperea 507 era cu siguranță liberă, pentru că el scosese de acolo bagajele, cu o oră înainte, și-l condusese pe oaspete pînă la taxi. Dar a fost imposibil să deschidem ușa acelei camere, pentru că vreun defect de programare o blocase pe dinăuntru cu dispozitivul de siguranță. Trebuia așteptat pînă cînd creierul magic își va fi cîștigat luciditatea iernii pentru ca totul să înceapă să funcționeze din nou ca în viața reală. Iar asta nu s-a întîmplat pînă în ziua următoare. Între timp, soluția pe care am acceptat-o, după patru ore de aventuri, n-a fost cea mai fericită.

În acea după-amiază închiriaseră dormitorul dintr-un apartament cuiva care nu dorise să-l ocupe pe tot. Așa încît ne-am aranjat în camera alăturată : sofaua s-a transformat în pat și au mai adus încă unul din depozit. De-abia dacă încăpeau amîndouă în cameră, dar după atîtea urcușuri și coborîșuri eroice nu mai era cazul să mai faci nazuri. Numai a doua zi, cînd cerul a început să se înnoreze și s-a putut relua legătura cu restul lumii, am aflat că Gloria și Alvaro Castaño, care călătoreau împreună cu noi, petrecuseră și ei o jumătate din noapte urcînd și coborînd scări, căutîndu-ne din cameră în cameră ca să cinăm, pînă cînd și-au dat seama că era o iluzie și s-au dus să se culce extenuați.

A FOST o noapte de groază. Alături de măsuța de noapte era un tablou de comandă de la care se controlau, fără să fie nevoie să te miști, toate serviciile camerei. De-abia atîpiserăm, cînd televizorul s-a aprins singur și am văzut-o pe Marlene Dietrich în vremurile sale bune, cu picioarele ei mitologice și cu vocea sa de cenușă și cu toată oboseala n-am putut rezista tentației de a o vedea pînă la sfîrșit. Dar cîntecul încă nu se terminase bine cînd televizorul s-a stins singur, continuînd să scoată un semnal de alarmă combinat cu o rafală de lumină intermitentă, roșie și intensă ca un mesaj jupiterian imposibil de descifrat. Ne resemnaserăm să convietuim cu acea lumină, cînd s-a stins singură, și telefonul a început să sune de urgență. Dar singurul lucru pe care-l auzeam la capătul celălalt al firului era mereu aceeași voce care spunea **Sorry.** Cu puțin înainte de a se face ziuă s-au aprins toate luminile și camera s-a umplut de sunetele mieroase ale pianului lui Richard Clyderman care ne-a bombardat cu tot repertoriul său de muzică la conservă. Cam tot pe atunci, tabloul de comandă ne trimitea semnale indescifrabile din galaxii trecute și naufragii atemporale. În zadar am încercat să-l deconectez de la curentul electric, pentru că nu era integrat sistemului central cu ștecherul simplu al muritorilor de rînd, ci cu un cablu special, imposibil de tăiat fără riscul de a declanșa vreun sistem de autodistrugere care să ne trimită pe toți la moarte. Căldura era încă insuportabilă, ca în Caraibe la două după amiaza, dar era și mai rău să deschizi fereastra decît să o ții închisă. Afară continua zgomotul motocicletelor, zdrăngăneala muzicii, tunetul interminabil al unui oraș liniștit și frumos care-și regăsea dintr-o dată adevărata sa vocație luciferică. Așa încît am dormit cum am putut pînă la opt dimineața, cînd cineva a deschis ușa cu speraclul, fără să bată, și un șir întreg de ospătari solemni au introdus în încăpere un suculent mic dejun pentru unsprezece persoane. O clipă după aceea, funcționarul care fusese îngerul nostru păzitor în noaptea trecută a ajuns la ultima picătură a răbdării. Acel mic dejun pentru unsprezece persoane nu putea fi decît o altă greșeală a computerelor, care se presupunea că au revenit la normal datorită schimbării vremii. Ca luminat de un suflu revelator, omul s-a întors către mine cu o expresie șireată și mi-a zis : „Sper că dumneavoastră n-o să scrieți despre asta, vă rog". Jur că pînă în clipa aceea nu-mi trecuse prin minte așa ceva. „Bineînțeles că nu", i-am spus. „Asta ar mai lipsi".

În românește de
Miruna Ionescu

A apărut, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

Popas indian

MIRAJUL Indiei pune de la început, cu ușurință, stăpînire pe noul venit, în special datorită monumentalității majestuoase a vestigiilor istorice. Delhi-ul de azi, construit pe locul unde de-a lungul secolelor orașul a fost în șapte rînduri ridicat și distrus, te captează cu urbanistica sa generoasă, concepută între 1920—1930, cu esplanade largi, geometric intersectate, punctate cu regularitate de mari inele de verdeață sau de piețe circulare, cu clădirile guvernamentale în stil neoclasic și cu cartierele rezidențiale luxuriante. Delhi-ul de azi este un oraș care ține pasul cu modernitatea. Numai în ultimul an opt poduri suspendate peste șosele pentru a descongestiona circulația, noi rețele hoteliere cu o capacitate de peste 1 500 locuri, un amfiteatru de 2 000 de locuri pentru spectacole, la Siri Fort, cu un întreg complex de săli de conferință și de presă, au fost ridicate pentru a putea găzdui în decembrie trecut „jocurile sportive asiatice", în perspectiva celor olimpice la o următoare ediție.

Dar vizitatorul sosit pentru prima dată aici este în primul rînd atras de trecut : fie că ia drumul vechiului Delhi la palatul de la Fortul roșu, simbol al eleganței și puterii mogulilor, cu al său drum imperial transformat azi în bazar ; fie că admiră turnul vechi de opt secole și înalt de peste 70 m, purtînd numele Qutab Minar ; fie că iese din oraș pentru a întîlni la numai cîțiva kilometri ruinele de la Tughluqabad, zid masiv de piatră, înalt de 15 m, spart odinioară de 13 porți masive și împrejmuind 64 de kmp cu palatele ridicate la început de secol XIV. În aceeași incintă ți se arată azi locurile unde au fost cele șapte rezervoare de apă, generos umplute în anotimpul musonilor pentru a face peste an față secetei mereu amenințătoare, căci în anul cînd nu vin musonii (cum a fost în 1962) lipsa de apă devine inamicul implacabil al vieții oamenilor, animalelor și culturilor, secerați deopotrivă de arșița cu nimic îmblînzită a soarelui. Tot aici ți se povestește — deseori ghizi improvizați, neștiutori de carte, ți se prezintă ca adevărate enciclopedii orale pentru întîmplările fabulosului lor trecut — despre Tughlaq, stăpînul și constructorul palatului amintit, care în timpul unei domnii de 26 de ani a încercat să șteargă diferențele dintre nord și sud, dintre hinduism și mahomedanism. Numai la cîțiva kilometri descoperi, cu aceeași incintare, gradenele de piatră, atît de asemănătoare cu cele ale amfiteatrului de la Syracusa, ce împrejmuiesc un lac în ale cărui ape se oglindea odinioară palatul Suraj Kund, alt vestigiu al civilizației premogule.

Un popor de constructori și șlefuitori de piatră. Constructorii de azi, a căror agilitate, probabil sedimentată de generații, de culegătorii de nuci de cocos, am remarcat-o cu fascinație, placau la înălțimea etajului 20, pe schele extrem de rudimentare, întinse suprafețe de beton cu bucăți de piatră șlefuită. Dealtfel întreg ținutul, cît vezi cu ochii, în timp ce mașina străbate drumul spre orașul industrial Faridabad, ridicat în anii independenței, este un nesfîrșit podiș de piatră. Azi, ca și în trecut, din pîntecul pămîntului, bărbați cu brațe vînjoase și tot felul de tîrnăcoape mari și mici, smulg calupuri de piatră ruginie. Apoi, împreună cu femeile și cu copiii lor, fiecare după puterea sa, mărunțesc bolovanii, încît peste tot ținutul răsună un țăcănit continuu ca de toacă. De jur împrejur se adună o pulbere roșiatică fină, care, încărcată în camioane și transportată în oraș, va folosi pentru a tivi trotuarele ca un covor, formînd un strat de protecție, acolo unde nu e asfalt, pentru ca țărîna să nu se risipească și nici să nu se transforme în noroi cînd vin ploile.

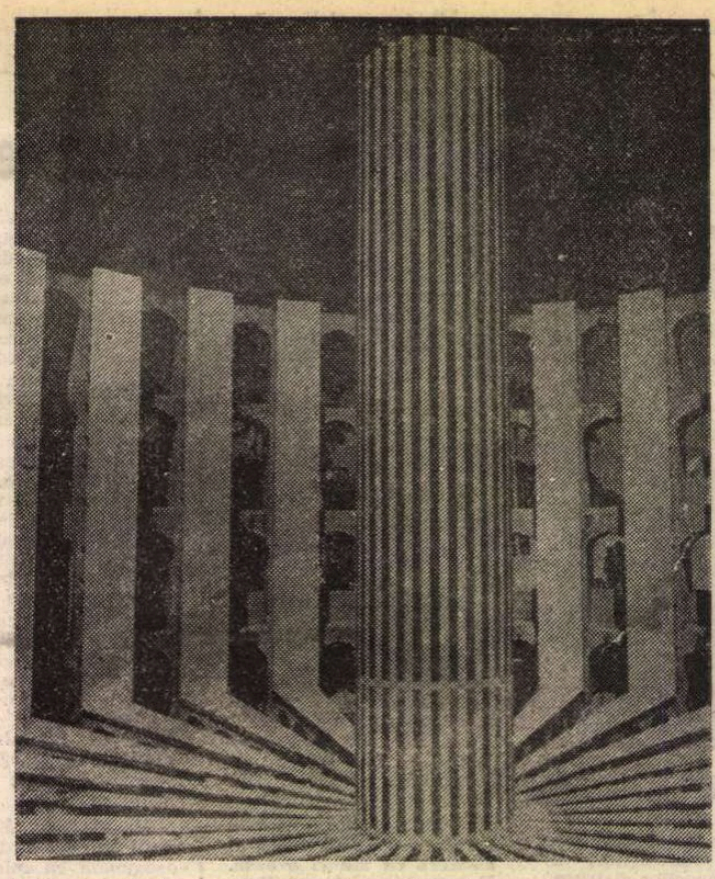
Toate aceste frumuseți, ca și multe altele, pun stăpînire pe noul venit. Dar cine are șansa să revină pe aceste locuri începe să le perceapă ca pe un peisaj firesc, lăsînd loc mai mult observației omului și vieții cotidiene.

OBIȘNUITĂ cu un ianuarie indian ca în frumoasa lună mai de la noi, frigul, excesiva umezeală și ceața care împiedica sau amina decolările și aterizările pe aeroportul internațional Palam m-au luat și pe mine pe nepregătite, ca și pe toți localnicii care de decenii nu mai cunoscuseră o asemenea iarnă. Dar iarna indiană rămîne totuși sezonul cel mai ospitalier. În consecință, arta și cultura ocupă în acest anotimp un loc prioritar în viața capitalei indiene.

Agenda evenimentelor culturale a debutat cu cel de-al **IX-lea Festival Internațional al filmului,** care mă adusese și pe mine la Delhi. Pe marele ecran al festivalului, ca și în cîteva dintre cele 67 de săli de cinema din capitală, filmul românesc a fost prezent în fața a mii și mii de spectatori prin **Lumina palidă a durerii, Liniștea din adîncuri** și **Cursa.** Dar evantaiul manifestărilor culturale și artistice făcea alegerea celor interesați extrem de dificilă. În fiecare zi concurau, alături de filme, o retrospectivă Rodin, găzduită în Galeria națională de la Muzeul de artă modernă, o expoziție dedicată artei calendaristice germane organizată de Institutul Goethe de la München, o altă consacrată vieții și operei lui Apollinaire, Desenul '82 în India, și încă multe galerii de artă expunînd operele pictorilor și sculptorilor indieni contemporani. Iubitorul de muzică și de dans clasic indian este însă confruntat cu o și mai dificilă alegere. Dintre zecile și zecile de școli și stiluri tradiționale, perpetuate de milenii într-o atotcuprinzătoare cîntare a Indiei, poți urmări zilnic cîteva spectacole apte să te inițieze în cifratul alfabet al gesturilor și atitudinilor semnificînd cu rigoare obiecte, simboluri sau stări sufletești.

Pentru spectatorul de teatru alegerea este mai ușoară, căci există la Delhi șase companii permanente și, în funcție de sezon, altele itinerante din totalul de 5—600 de pe tot subcontinentul. Dar teatrul, ca și literatura au aici de înfruntat barierele lingvistice ale unei țări unde se vorbesc 22 de limbi oficial recunoscute, cu alte 60 foarte răspîndite și peste 300 de dialecte. Faptul explică și absența unui teatru național în accepția europeană. În schimb, există numeroase universități și școli de artă dramatică ce-și au propriile companii teatrale. Una dintre cele mai reputate este cea de la universitatea din Jaipur, aflată în acest ianuarie în turneu la Delhi, cu o dramatizare după o legendă sanskrită, adaptată și pusă în scenă chiar de titularul catedrei de actorie, Habir Tanvir. Piesa, **Charandas, hoțul,** îmi spune regizorul și interpretul unuia din roluri, este o parabolă despre cinste și necinste, care, judecînd după reacția publicului, nu și-a pierdut deloc actualitatea.

În ciuda dificultăților de limbă, The National School of Drama — avînd în repertoriu, pe lîngă dramaturgia autohtonă, pe Sofocle, Shakespeare, Goldoni, Cehov, Pirandello, Brecht, Osborne, Beckett — aspiră la titlul de școală și scenă națională. Înființată în 1959,



India, o țară de constructori : observatorul Jantar Mantar din New Delhi, ridicat în secolul XVII pentru a studia mișcările planetelor

școala își selectează studenții dintre 200—300 de candidați în fiecare an, după ce o primă comisie îi triază în cinci centre : Bombay, Calcutta, Bangalore, Madras, Delhi. Aici am văzut în versiune hindustană **Avarul** lui Molière. B. M. Shah, directorul școlii și regizorul piesei, îmi spune că a putut actualiza datele piesei pentru că în Hindustan zestrea fetei joacă și azi un rol și mai însemnat decît în alte părți ale Indiei. Același B. M. Shah se mîndrește că Școala națională de dramă și-a făcut un crez din a păstra mesajul dintotdeauna al teatrului : „să îmbogățească sufletul și mintea, realizînd o circulație de idei de la o cultură la alta". În acest sens se arată foarte interesat să pună în scenă o piesă românească. Dealtfel străvechea cultură indiană iradiază în contemporaneitate. Mi se spune că Peter Brook își petrece cîteva luni pe an în India unde studiază vechi forme și ritmuri teatrale pentru a le prelua și adapta preocupărilor sale. În 1984 va pune în scenă o piesă la Școala națională de dramă din Delhi, iar pînă atunci realizează o dramatizare de șase ore după epopeea sanskrită de 200 000 de versuri, Mahabharatha. Brook nu este singurul regizor occidental care a înțeles valoarea sursei de inspirație a culturilor asiatice. Patrice Chereau plătește și el tribut teatrului clasic indian în spectacolul său, tot de șase ore, după **Peer Gynt,** iar cunoscuta regizoare Arianne Mouchkine, al cărui film **Molière** a rulat și la noi în zilele filmului francez, după ce a pus în scenă **Richard al II-lea** în maniera teatrului japonez kabuki, pregătește acum **Visul unei nopți de vară** în viziune indiană. Tot acum, primul turneu al Teatrului național britanic în șase dintre cele mai mari orașe indiene aducea, prin piesele lui G. B. Shaw și Brian Friel, mesajul unei culturi a cărei limbă s-a impus ca una dintre limbile oficiale ale Indiei independente.

„Interferența culturilor indo-europene e mereu recunoscută", îmi spune și dr. R. S. Kelkar, secretarul Academiei naționale de litere, Sahitya Akademi, inaugurată în martie 1954 și al cărei prim președinte a fost Jawaharlal Nehru. Mă aflam în impunătoarea clădire construită în 1961 pentru a omagia centenarul nașterii părintelui literaturii indiene moderne, Rabindranath Tagore, clădire care găzduiește și academiile pentru muzică și arte plastice, Lalit Kala Akademi și Sangeet Natak Akademi, — și ascultîndu-l mă gîndeam că nici nu se putea o frază mai adecvată pentru acea seară de 15 ianuarie cînd, la distanță de 12 000 km de casă, cîțiva scriitori indieni aveau să-l evoce cu fervoare și autentică admirație pe poetul nostru național. Avizați asupra dominantelor eminesciene, interlocutorii mei erau cît se poate de impresionați că marele nostru poet pe care-l numeau **kavi** (poet înțelept) și **darsanik** (poet vizionar) a fost și un excelent cunoscător al literaturii sanskrite. Poeta Prabhjat Kaur, laureată de Sahitya Akademi, mi-a vorbit în aceeași seară despre dragostea ei pentru cîntecul românesc, căruia i-a dedicat cîteva poeme. În aceeași ambianță de profund respect pentru culturi, dr. R. S. Kelkar îmi subliniază că în țara sa activitatea literară nu s-a oprit niciodată de 3 000 de ani, asimilînd de-a lungul acestui răstimp nenumărate influențe : „Ținînd seama de realitatea multilingvistică a Indiei, «Sahitya Akademi» se preocupă nu numai să transpună operele clasice ale literaturii antice și medievale în limbile moderne, ci și să traducă lucrările literare valoroase dintr-o limbă indiană în alta. Pînă în prezent am publicat 1 200 de volume și alte 500 se află în curs de apariție". Între proiectele de anvergură se află : Bibliografia literaturii indiene din secolul nostru : o istorie a literaturii indiene a celor 16 limbi majoritare ; o monografie dedicată făuritorilor literaturii indiene ; un dicționar Who's Who în literatura indiană.

TOLERANȚA față de cultul și culturile multinaționale, ca o caracteristică a spiritualității indiene, a reieșit și din dialogul cu gazda mea de la Consiliul Presei, Justice A.N. Grover, președintele acestui organism, după ce a fost mulți ani judecător la Curtea supremă. Gazda mea îmi exemplifică o asemenea concepție filosofică prin chiar situația presei indiene. Cu o tradiție de peste 200 de ani (primul ziar, „The Bengal Gazette", a fost publicat în 1780 la Calcutta de englezul James Augustus Hicky) presa s-a răspîndit în deceniile următoare pe tot subcontinentul indian. După 1947 ea s-a dezvoltat și mai mult printr-o multilateralitate de puncte de vedere, ajungînd azi la proporții cu adevărat impresionante : 1 173 de cotidiene cu un tiraj de 59 de milioane în 1980 și 16 874 de periodice cu un tiraj de 36 144 000, tot în 1980. Presa indiană apare în 87 de limbi cu cel mai mare tiraj în hindi, urmată de engleză, bengali, urdu, marathi etc.

Popasul meu indian mi-a dezvăluit astfel și de astă dată noi și noi chipuri ale unei țări ce-și durează eternitatea prin căutările prezentului, și mi-am dat din nou seama cît de adevărate sînt gîndurile lui Tagore despre oaspeți : „care vor fi cu toții bine primiți pe meleagurile Indiei, acolo unde s-au adunat laolaltă oameni de toate rasele."

Adina Darian

KOKA STILIANOU
despre un teatru din Atena

■ *Koka Stilianou, actriță elenă, proprietară și directoare de teatru, a venit și în acest an ca să „caute" piese. Să „caute", am spus, pentru că actrița joacă pe scena sa* numai piese românești. *Uimitor. Unic în lume. Cu modestie dar cu o căldură și o dragoste fără margini pentru România și români, Koka Stilianou dezvăluie compatrioților săi cîte ceva din comoara culturii noastre.*

Am dorit să aflăm mai multe despre această actriță care iubește cu aceeași ardoare România — țara în care a copilărit — și Grecia — patria originară, în care trăiește și creează. Prima întrebare s-a referit la cei dintîi pași ai teatrului său.

— Am deschis teatrul — ne spune interlocutoarea — după multe peripeții, discuții, așteptări, tergiversări, întîrzieri — cu piesa lui Mircea Ștefănescu *Micul infern* (sub titlul *Adevărul*). Regretatul dramaturg și

om de teatru mi-a făcut deosebita onoare de a accepta să asiste la cîteva spectacole împreună cu soția sa. Premiera a avut loc în iulie 1979. Scenografia a fost realizată tot de un talent românesc, Elena Forțu.

— *Aveți un teatru de vară, cu o stagiune de aproximativ trei luni. Ce ați prezentat în continuare ?*

— *Sosesc diseară* de Tudor Mușatescu, cu titlul *Mătușa Adelaida.* Apoi, în vara lui 1981, am jucat cu multă plăcere altă comedie a lui Tudor Mușatescu, *Titanic Vals,* cu titlul — luat dintr-o replică — *Te voi face deputat.* Eram atunci tocmai în campania electorală și spectacolul devenea astfel mai... publicitar.

— *Cum este primit repertoriul românesc de către publicul atenian? Cum au fost apreciate piesele lui Mușatescu ?*

— Psihologia personajelor din piesele jucate este asemănătoare cu aceea a atenienilor, așa că s-au identificat ușor cu ele. Faptul că am păstrat piesa pe afiș și în 1982 e elocvent. Găsirea unei piese potrivite pentru publicul unui teatru de vară din Atena ridică multe probleme. Mai ales că teatrul „Nea Smirni" — i-am dat numele cartierului în care e situat — este foarte tînăr. Cei patru ani de funcționare înseamnă patru ori trei luni, adică un an de viață adevărată. Mai mergem de-a bușilea... Ne dezvoltăm însă și repertoriul, și publicul.

— *La ce rol visați ?*

— Nu visez la un rol anume. Eu am visat să joc teatru. Acum joc teatru. Am visat să am teatrul meu. Îl am. Altminteri, desigur, ca actor visezi mereu rolul următor, chiar și măcar o dată — atunci cînd nu se știe care va fi acela. Și mai visez ceva : să joc în România.

— *Contactele cu oamenii de teatru din România v-au folosit ?*

— Timpul zboară; doamne, cum mai zboară timpul! A fost prea scurt „sejurul" meu. Și totuși plec cu un mic tezaur de cărți și piese de teatru și cu un mare tezaur de bucurii, prietenii și vorbe bune. Mulțumesc tuturor.

Convorbire realizată de
Gabriela Bucur

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 11, joi 17 martie 1983

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

11

România literară

Centenar URMUZ

(Paginile 4—5—7)

ACTIVITATEA POLITICO-EDUCATIVĂ

EXPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a Comitetului Central din 1—2 iunie 1982, adoptată în unanimitate de Conferința Națională a partidului ca program de acțiune în domeniul educației, a devenit, în întreaga țară, documentul care pune, într-un mod actual, în lumină cerința de a se transforma, din ce în ce mai intens, activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă într-un mijloc eficient care să **determine** dezvoltarea continuă a forțelor de producție, perfecționarea structurii și relațiilor sociale. Activitatea politico-educativă este, astfel, privită ca o înaltă școală de formare a omului nou ; a constructorului societății socialiste și comuniste în România. O universitate de partid pe care o absolvă, prin cursuri din ce în ce mai largi, masele de oameni ai muncii. O școală a producției, o școală a culturii, o școală care are drept principiu de bază legătura dialectică dintre **modul de producție** și **conștiința socială** — deci o tot mai puternică influență a conștiinței socialiste asupra desfășurării amplei opere de transformare revoluționară a societății românești, înrădăcinarea și afirmarea tot mai evidentă a marilor valori politice, morale și spirituale ale orînduirii noastre, cultivarea unei înalte exigențe și a unei responsabilități larg cuprinzătoare privind mersul înainte al patriei în care ne-am născut, în care trăim și muncim. „Educația prin muncă și pentru muncă trebuie să ducă la făurirea unei înalte conștiințe revoluționare, patriotice a minunaților constructori entuziaști ai societății socialiste și comuniste !“ Subliniind această teză în viziunea multilateralității cunoștințelor științifice, culturale, economice, din toate domeniile ce trebuie să fie însușite de fiecare constructor al noii societăți, tovarășul Nicolae Ceaușescu reliefează sensul major — adevăratul sens — al demersurilor educaționale și culturale ale societății noastre : valorificarea culturii, a educației patriotice, revoluționare în realizarea unui nou mod de viață și de muncă al poporului. La cel de al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, desfășurat la scurt timp de la istorica Plenară din iunie, și ca o plină de certitudini prefață la capitolul care privește activitatea ideologică și cultural-educativă din Raportul ținut, cîteva luni mai tîrziu, la Conferința Națională a partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu aducea lumini noi asupra a ceea ce trebuie să numim noi **act de cultură** : „Și muncitorul din mină, și brigadierii de la Canalul Dunăre — Marea Neagră, ca și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională-tehnică, realizînd minunatele construcții ale socialismului, punînd în ele priceperea, gîndurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism.“

Formulînd ca obiectiv fundamental al activității politico-educative **ridicarea nivelului de conștiință al oamenilor muncii**, creșterea gradului de pregătire tehnică, științifică și culturală și, pe această bază, a puterii de înțelegere a fenomenelor sociale, politice și economice, a îndatoririlor ce ne revin, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne cere tuturor, celor investiți cu atribuții în acest important domeniu al vieții noastre social-economice, să situăm la temelia tuturor acțiunilor întreprinse **concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric, principiile nobile ale socialismului științific,** ele însele în plină dezvoltare.

Bogat tezaur de idei, opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu cuprinde, pentru noi toți, în esență, trăsăturile fundamentale ale unui înalt forum al gîndirii filosofice revoluționare, deschizînd orizonturi noi analizei și clarificării unor probleme principale și practice de o profundă rezonanță istorică. Seria de lucrări **„Din gîndirea filosofică a președintelui Nicolae Ceaușescu“** dă, cu fiecare nou volum, expresie marxismului aplicat creator la condițiile României, ale lumii contemporane, reprezintă un eveniment de o deosebită semnificație teoretică, politică și ideologică. Ilustrare vie a gîndirii și acțiunii în spirit științific, militant, opera filosofică a tovarășului Nicolae Ceaușescu izvorăște dintr-o adîncă înțelegere și hotărire de a aplica spiritul învățăturii marxiste, adevărurile materialismului dialectic și istoric. Astfel încît, trăsătura dominantă a întregii activități politico-educative se cere a fi **ridicarea la un nivel calitativ superior a muncii de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste, patriotice și revoluționare** a tuturor cetățenilor țării, a răspunderii față de sarcinile economico-sociale și obștești, pentru triumful deplin al principiilor morale ale societății pe care o înălțăm. O și mai intensă implicare în viața social-politică, în vasta epocă constructivă a țării, în activitatea cultural-educativă din orașele și satele patriei, din unitățile economico-sociale este așteptată din partea instituțiilor de cultură, a uniunilor de creație, a tuturor celor ce slujesc cultura românească, literatura, presa, muzica, teatrul, pictura, cinematografia..

Îndemnul președintelui țării adresat creatorilor de a se îndrepta mereu către unica sursă dătătoare de inspirație — **viața și munca poporului nostru** — are și va avea un puternic ecou în conștiința noastră, ca o chemare spre o permanentă realizare a valorii actului artistic, act profund educativ.

„România literară“

ION JALEA · **Portret**
(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

DISC

Soleil, soleil !... Faute éclatante !
P. Valéry

zilnic holbat homonimul tău disc
răsărind te confirmă — și àstfel
cu sunet de trîmbiță-ncepe
eclipsa banalului

cum ar putea să irumpă un vis
dacă nu cu-acest bulgăre roșu ?
ascultă-l pe boltă urmează-l
prin noi modelîndu-se

dulcele azi ca un azi dureros
pe tarabe adînci ne propune
materii primare nucleul
de vid al cuvintelor

ca-ntr-un prisos sufletesc sucombăm
într-o lipsă de suflu — pupila
așteaptă cu primul ei văz să-și
verifice lacrima

Ștefan Aug. Doinaș

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

DOCUMENTELE FINALE ALE CONFERINŢEI ŢĂRILOR NEALINIATE

LA ÎNCHEIEREA lucrărilor sale de la Delhi, cea de a VII-lea Conferinţă la nivel înalt a Ţărilor Nealiniate a adoptat o serie de importante documente, prezentate de către presa noastră şi asupra cărora se pronunţă întreaga presă mondială, întrucît ele exprimă consensul a 99 de state-membre participante la lucrări.

Subliniind că ţările nealiniate reprezintă astăzi imensa majoritate a omenirii şi că mişcarea de nealiniere constituie o forţă dinamică importantă în istoria contemporană, **Declaraţia politică** relevă îndeosebi necesitatea respectării stricte a principiului „neintervenţiei şi neamestecului în treburile interne şi externe ale statelor", participanţii arătînd că relaţiile internaţionale au intrat într-o etapă în care adoptarea de hotăriri în problemele de interes vital pentru toate ţările lumii nu mai poate constitui prerogativele unui mic grup de state, oricît de mare ar fi puterea lor. În lumea contemporană nu există alternativă la politica de coexistenţă paşnică, destindere şi colaborare, după cum redresarea economiei mondiale nu poate avea loc pe baza principiului autarhiei în detrimentul ţărilor în curs de dezvoltare, ci numai prin recunoaşterea interdependenţei, prin analizarea realistă a caracterului complementar şi prin tratative care să se desfăşoare pe baza principiilor egalităţii în drepturi şi avantajului reciproc.

În capitolul „Dezarmare, existenţă şi coexistenţă în era armei nucleare", Declaraţia constată că escaladarea cursei înarmărilor şi sprijinirea pe doctrina pericolului nuclear sporesc riscul izbucnirii unui război nuclear şi duc la creşterea instabilităţii şi insecurităţii în relaţiile internaţionale. Ca atare, se exprimă convingerea că pacea şi securitatea internaţională pot fi asigurate numai pe calea dezarmării generale şi totale, în special nucleare, sub control internaţional eficient. Se cere, deci, puterilor nucleare să adopte măsuri pentru stăvilirea cursei înarmării nucleare, şi, în aşteptarea acordului cu privire la dezarmarea nucleară, ţările nealiniate se pronunţă pentru „îngheţarea producţiei, depozitării şi amplasării armelor nucleare".

Declaraţia politică îşi afirmă, apoi, consensul deplin privind lupta de eliberare a poporului Namibiei sub conducerea S.W.A.P.O., proclamarea Oceanului Indian drept zonă a păcii, soluţionarea problemei palestiniene, respectiv dreptul la instaurarea unui stat palestinian independent. Conferinţa de la Delhi a apreciat pozitiv ţările neutre şi nealiniate din Europa pentru contribuţia lor în cadrul Conferinţei de Securitate şi Cooperare Europeană şi pentru eforturile lor de reducere a încordării pe continent pe baza Actului final de la Helsinki; ţările nealiniate din Mediterana sînt chemate să convoace cît mai curînd o conferinţă în finalitatea unei mai strînse colaborări şi întăriri a securităţii în Mediterana.

DECLARAŢIA ECONOMICĂ se pronunţă pentru „schimbarea esenţială şi fundamentală" a atitudinii şi politicii ţărilor în curs de dezvoltare faţă de instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, pornind de la constatarea că „pîrghiile puterii se află în mîinile cîtorva ţări dezvoltate şi sînt folosite în detrimentul ţărilor în curs de dezvoltare", situaţia ţărilor cel mai puţin dezvoltate fiind disperată. Declaraţia trece în revistă ca factori importanţi de agravare a crizei economice internaţionale: irosirea de vaste resurse umane şi materiale în cursa înarmărilor; declinul în domeniul lichidităţii globale, creşterea poverii datoriei, reducerea serioasă a fluxului de capitaluri, înăsprirea condiţiilor pentru acordarea ajutorului financiar, barierele protecţioniste, obstacolele în calea accesului la tehnologie şi exodul permanent de intelectuali.

„MESAJUL DE LA DELHI" adresează marilor puteri apelul de a înceta cursa înarmărilor care absoarbe, într-un ritm tot mai mare, resursele materiale în scădere ale planetei, distrugînd echilibrul ecologic şi risipind o mare parte din talentul ştiinţific cel mai valoros în scopuri sterile şi distructive. Resursele eliberate ca urmare a măsurilor de dezarmare trebuie orientate spre dezvoltarea ţărilor în curs de dezvoltare. Ţările nealiniate, vorbind în numele majorităţii comunităţii mondiale, doresc o încetare imediată a orientării spre un conflict nuclear, care ameninţă bunăstarea nu numai a umanităţii din zilele noastre, ci şi a generaţiilor viitoare. Există toate posibilităţile ca anul 1983 să fie un an crucial pentru dezarmarea nucleară. Se impune, dar, ca puterile deţinătoare de arme nucleare să adopte măsuri urgente şi practice în vederea preîntîmpinării unui război nuclear.

Constatînd că actuala criză economică mondială a căpătat în momentul de faţă un caracter şi dimensiuni cu adevărat „globale", documentul de la Delhi argumentează că redresarea economică a Nordului nu este posibilă fără supravieţuirea economică a Sudului, soluţiile la aceste probleme trebuind în mod obligatoriu să fie globale şi o restructurare profundă a actualei ordini, prin intermediul unui proces de negocieri globale, poate fi lansată fără întîrziere. „Mesajul" propune convocarea imediată a unei conferinţe internaţionale privind problemele monetare şi financiare în vederea dezvoltării, cu participare universală şi o restructurare generală a sistemului monetar şi financiar internaţional.

La documentele menţionate s-au mai adăugat o Declaraţie privind bizuirea colectivă pe forţe proprii a statelor nealiniate şi a altor ţări în curs de dezvoltare, precum şi Declaraţia cu privire la „Acţiunea colectivă pentru prosperitatea mondială", — prima afirmînd ataşamentul faţă de principiul solidarităţii ţărilor nealiniate şi altor state în curs de dezvoltare, cea de a doua apreciind că interpretarea judicioasă a poziţiilor ţărilor nealiniate cu privire la relansarea şi restructurarea economiei mondiale va stimula ţările dezvoltate să li se alăture într-un dialog autentic, spre binele intereselor reciproce.

Cronicar

Viaţa literară

Decernarea premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor pentru scriitori de limbă maghiară

● În cadrul unei festivităţi organizate la Teatrul de Stat din Oradea, joi, 10 martie 1983, în prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a fost decernat premiul special al Uniunii Scriitorilor pe anul 1982 scriitorului **Horváth Imre.**

Festivitatea s-a bucurat de prezenţa tovarăşului prof. **Ion Suciu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bihor, a numeroşi scriitori români, maghiari, ziarişti, alţi oameni de artă şi cultură, cadre didactice, tineret.

Au luat cuvîntul scriitorii **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Domokos Géza**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Ianeu**, directorul Uniunii, **Radu Enescu**, redactor şef adjunct al revistei „Familia", **Dumitru Chirilă**, redactor la revista „Familia", **Alexandru Andriţoiu**, redactor şef al revistei „Familia", şi **Illyes Francisc**, redactor şef al ziarului „Faklya". A răspuns în cuvinte emoţionante **Horváth Imre.** În încheierea acestei festivităţi, actorii **Bato Ida** şi **Eugen Ţugulea** au prezentat versuri din opera lui Horváth Imre. La Comitetul judeţean Bihor P.C.R., tovarăşul **Szanto Ştefan**, secretar cu problemele de propagandă, a primit, în dimineaţa aceleiaşi zile, conducerea Uniunii Scriitorilor.

La Cluj-Napoca

● În ziua de vineri, 11 martie 1983, la sediul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca s-a desfăşurat festivitatea decernării Premiului special al Uniunii Scriitorilor, poetului **Kiss Jenő.**

Au participat numeroşi scriitori români şi maghiari, membri ai Asociaţiei. A fost de faţă tovarăşul **Ion Noja**, secretarul Comitetului judeţean de partid P.C.R. Cluj.

Festivitatea a fost condusă de tovarăşul **Ion Vlad**, secretarul Asociaţiei, rectorul Universităţii „Babeş Bolyai" din Cluj-Napoca.

Au luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Domokos Géza**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Ianeu**, directorul Uniunii, criticul **Fodor Sándor.**

În încheiere, a răspuns în cuvinte calde, vibrante, **Kiss Jenő.**

În cadrul unei întîlniri tovărăşeşti omagiale, poetul **Ştefan Aug. Doinaş** a evocat personalitatea şi opera lui **Kiss Jenő.**

Comemorarea poetului Radu Stanca

● Cu participarea unui numeros public, — poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, alţi oameni de artă şi cultură, cadre universitare, în aula Bibliotecii Universitare din Cluj-Napoca, în după-amiaza zilei de 11 martie a.c., a avut loc comemorarea poetului **Radu Stanca**, în prezenţa tovarăşilor **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Ion Noja**, secretar al comitetului judeţean al P.C.R. Cluj.

Despre personalitatea şi opera literară a poetului au vorbit **Ion Vlad**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, rectorul Universităţii „Babeş-Bolyai", **Horia Stanca, Eugen Todoran, Cornel Regman, Mircea Tomuş**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Ion D. Sârbu, Ioanichie Olteanu, Ştefan Aug. Doinaş, Ion Vartic** şi prof. **Deliu Petroiu.**

Şedinţa de lucru a Cenaclului revistei „Familia"

● În după-amiaza aceleiaşi zile, la Casa de cultură a Municipiului Oradea a avut loc o întîlnire a scriitorilor **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Traian Ianeu**, directorul Uniunii Scriitorilor, cu membrii cenaclului literar al revistei „Familia" şi alţi numeroşi participanţi la această manifestare.

Şedinţa a fost condusă de criticul literar **Radu Enescu**, redactor şef adjunct al revistei „Familia".

S-a răspuns la întrebările puse de publicul prezent în sală la această întîlnire, cu privire la probleme privind creaţia literară contemporană, cît şi la activitatea editorială, în deosebi a Editurii „Kriterion", condusă de **Domokos Géza.**

Secţia de poezie

● În ziua de 5 martie a.c. a avut loc şedinţa Biroului secţiei de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. S-au discutat probleme curente şi s-au făcut propuneri pentru activitatea pe trimestrele II—III, 1983. Pe lîngă manifestări legate de centenarul capodoperei eminesciene „Luceafărul", se va organiza o plenară cu tema „Limbajul poetic şi viaţa contemporană".

La şedinţă au participat **Ana Blandiana, Nina Cassian, Ştefan Aug. Doinaş, Romulus Vulpescu, Dan Deşliu** (secretarul secţiei) şi **Constantin Ţoiu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

În spiritul colaborării

● Scriitorii **Justo Jorge Padrón** (Spania), redactorul şef al revistei „Equivalencias" şi **Omar Lara** (Chile), redactor şef al revistei „Trilce", oaspeţi ai Uniunii Scriitorilor, s-au întîlnit la Casa Scriitorilor cu **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii, **Constantin Abăluţă, Ioan Alexandru, Maria Banuş, Ana Blandiana, Franz Johannes Bulhardt, Mihai Cantuniari, Nina Cassian, Aurel Covaci, Daniela Crăsnaru, Ştefan Aug. Doinaş, Dinu Flămînd, Paul Alexandru Georgescu, Andrei Ionescu, Victor Ivanovici, Radu Lupan, Marcel Mihalaş, Valentin F. Mihăescu, Iulian Neacşu, Marin Sorescu, Doina Uricariu, Liliana Ursu, Grete Tartler, Vasile Vlad.**

Cu acest prilej, au fost discutate probleme ale traducerii literaturii române în spaţiul de limbă spaniolă.

A apărut, într-un supliment de tiraj:

Almanahul „României literare"

SĂ RÎDEM CU EI...

SEMNAL

● **Lucian Blaga — OPERE, vol. 8** (Editura Minerva, 740 p., 43 lei).

● **Tudor Arghezi — SCRIERI, vol. 33.** O galerie de portrete (Editura Minerva, 448 p., 21 lei)

● **G. Călinescu — SCRINUL NEGRU.** În limba franceză (Editura Minerva, 814 p., 47 lei)

● **George Coşbuc — BALADE ŞI IDILE. FIRE DE TORT.** (Editura Minerva, colecţia „Arcade", 352 p., 19 lei)

● **Gheorghe Buzoianu, CADOURI PENTRU O MĂTUŞĂ**, nuvele, (Colecţia Sfinx, Editura militară 1983, 174 pag., lei 8).

● **Aurel Petrescu — EMINESCU. ORIGINILE ROMANTISMULUI.** Studiul apare în colecţia „Sinteze Lyceum". (Editura Albatros, 316 p., 15 lei)

● **Nicolae Moraru — SCURT CIRCUIT.** Roman. (Editura Albatros, 406 p., 20,50 lei).

● **N. Adam — MAREA DELFINĂ.** Versuri. (Editura Cartea Românească, 96 p., 16,50 lei)

● **Silvia Zabareencu — NICĂIERI ÎN ORAŞUL ACESTA. THALASSA...! THALASSA...!** — Două romane în acelaşi volum. (Editura Eminescu, 340 p., 16 lei)

● **D. Solomon — ÎN unghi ascuţit** (Editura Albatros, 192 p., 7,25 lei)

● **N. Bucur — COMOSICUS.** Roman. (Editura Eminescu, 384 p., 16,50 lei)

● **Ion Lazu — CURTE INTERIOARĂ** Roman. (Editura Albatros, 1983, 9,25 lei)

● **C. Trandafir — DINAMICA VALORILOR** (Editura Eminescu, 236 p., 13 lei)

● **Stelian Zamora — MARELE ÎNVINS.** Povestiri. (Editura Albatros, 180 p., 7,25 lei)

● **Horia Matei — ENIGMELE TERREI. Vol. II** (Editura Albatros, 320 p., 21,50 lei)

● **N. Apostolescu — STUDII ŞI PORTRETE LITERARE** (Editura Dacia, colecţia „Reconstituiri", 352 p., 13 lei)

● ● ● **ENCICLOPEDIA PRACTICĂ A COPIILOR Vol. 5.** Prietenii naturii. (Editura Ion Creangă, 304 p., 21,50 lei)

● **Eugenio Montale — POEME ALESE.** Traducere şi prefaţă, Dragoş Vrânceanu (Editura Albatros, colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1983, lei 8,50).

● **Henry Monnet — MEMORIILE DOMNULUI JOSEPH PROUDHOMME** (Editura Univers, 336 p., 17 lei)

● **A. Gramsci — INTELECTUALI, LITERATURĂ ŞI VIAŢĂ NAŢIONALĂ** (Editura Univers, 520 p., 26 lei)

● **W. Zukrowski — NOPŢILE ARIADNEI** (Editura Univers, colecţia „Globus", 512 p., 17 lei)

LECTOR

Erată. În interviul din nr. trecut, pag. 5, col. 3, rîndul 25—26 se va citi: „un tratat de **Harmonie Universelle**, editat în 1636" (nu în 1936, cum a apărut).

Calendar

● 3 III 1925 — s-a născut **Florian Potra**

● 16 III 1883 — s-a născut **Carol Ardeleanu** (m. 1947)

● 16 III 1897 — s-a născut **Margareta Sterian**

● 16 III 1903 — s-a născut **Constantin Dumitrescu**

● 16 III 1913 — s-a născut **Radu Brateş** (m. 1973)

● 16 III 1913 — s-a născut **Gheorghe Muşu**

● 16 III 1933 — s-a născut **Ion Bodunescu**

● 16 III 1924 — s-a născut **Dumitru Marian**

● 16 III 1936 — s-a născut **Bujor Nedelcovici**

● 17 III 1913 — s-a născut **Alec Duma** (m. 1980)

● 17 III 1924 — s-a născut **Alexandru Ivănescu**

● 17 III 1939 — s-a născut **Mihai Ungheanu**

● 17 III 1944 — s-a născut **Paul Cornel Chitic**

● 17 III 1946 — s-a născut **Alexandru Deal**

● 17 III 1948 — s-a născut **Virginia Mușat**

● 17 III 1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893)

● 17 III 1979 — a murit **Emil Vora** (n. 1906)

● 17/18 III 1980 — a murit **Traian Lăzărescu** (n. 1904).

● 18 III 1823 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886)

● 18 III 1909 — s-a născut **Barbu Brezianu**

● 18 III 1917 — s-a născut **Mircea I. Ionescu-Quintus**

● 18 III 1921 — s-a născut **Valeriu Anania**

● 18 III 1926 — s-a născut **Romul Munteanu**

● 18 III 1942 — s-a născut **Eugen Dorcescu**

● 18 III 1936 — s-a născut **Paul Sân-Petru.**

● 19 III 1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859)

● 19 III 1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819)

● 19 III 1871 — s-a născut **N. Gr. Mihăescu-Nigrim** (m. 1951)

● 19 III 1883 — s-a născut **Urmuz** (Dem. Demetrescu-Buzău, m. 1923)

● 19 III 1895 — s-a născut **Ion Barbu** (m. 1961)

● 19 III 1953 — s-a născut **Artur Silvestri**

● 19 III 1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 1932)

● 20 III 1886 — s-a născut **George Topîrceanu** (m. 1937)

● 20 III 1872 — s-a născut **Ioan (Iancu) Botez** (m. 1947)

● 20 III 1908 — a apărut „Revista celorlalţi", editată de Ion Minulescu

● 20 III 1914 — s-a născut **Ovid Caledoniu** (m. 1947)

● 20 III 1943 — s-a născut **Marius Robescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Cititorul anonim

NU există scriitor căruia să nu i se fi pus sau care să nu-şi fi pus întrebarea : de ce scrie ? Puţini oameni se interesează de ce cutare este inginer sau medic, strungar sau profesor, dar cînd e vorba de artişti, curiozitatea pare firească şi oarecum stîrnită de uimire, pentru că mulţi socotesc încă arta un divertisment, o muncă plăcută în orele libere sau o profesiune excentrică, fără statut social (mentalitate atît de burgheză încît cel care o afirmă capătă brusc o respectabilă burtă şi o tot atît de respectabilă chelie) şi deci privesc pe cei care o practică aşa cum ai privi un împătimit jucător de cărţi şi ruletă ; sau, în cel mai bun caz, socotesc arta o aventură riscantă, iar pe cei ce i se dedică nişte orgolioşi demni de dispreţ (după Shakespeare, Tolstoi, Thomas Mann, după Eminescu, Bacovia, I. Barbu ce crezi tu, umil scrib contemporan, că poţi aduce ? Nu îndrăzneşti cam mult ? Nu visezi prea departe?)

Puţini sînt cei care înţeleg că a fi scriitor sau pictor, actor sau compozitor este o vocaţie la fel de irezistibilă şi la fel de inexplicabilă în sine ca aceea de a fi doctor sau fizician. În liceu aveam colegi cu o extraordinară chemare pentru matematici. Părinţii înstăriţi ai unora dintre ei făceau totul pentru ca această dotare nativă să fie cultivată (meditaţii, cărţi de specialitate etc.). Cu toate eforturile lor, cel mai bun rămînea un băiat fără posibilităţi materiale, fără profesori suplimentari, fără şansa unei informaţii la zi (dar dacă ar fi avut-o ?) şi care oferea tuturor problemelor cea mai *strălucitoare* soluţie. Şi nu spun aiurea „strălucitoare", pentru că într-adevăr soluţiile lui aveau o stranie şi emoţionantă frumuseţe. Ceilalţi *rezolvau* problemele, el le oferea un miraculos nimb. L-a întrebat oare cineva de ce „s-a făcut" matematician ? „S-a făcut" cu efortul intim, inanalizabil, singuratic şi inexplicabil care împinge într-un destin o fiinţă înzestrată de natură. A fi matematician pare ceva foarte practic, foarte rezonabil, deşi numai cel care este matematician ştie cît de abstractă şi imprevizibilă este profesia lui.

DECI, de ce scriem ? Unii spun : „pentru că n-aş putea altfel !", aruncînd responsabilitatea gestului doar pe un subconştient tiranic care le impune un gest violent şi potrivnic voinţei lor. Literatura este în acest sens un fel de *a fi*. Cineva, zeul ascuns, îţi dictează opera şi tu, supus, îţi înduri suferinţa, destinul. Alţii spun : tot ceea ce trăiesc, tot ceea ce văd şi simt cred că are un sens şi el trebuie dezvăluit celorlalţi. Aceasta este, cred, vocaţia mea, aceea de a exprima ceea ce alţii trăiesc (nu fără să ştie, dar fără să poată sintetiza şi explica). Şi iată-l apărînd ceţos, incert, acel *anonim cititor* de care viaţa scriitorului atîrnă atît de vizibil, aşezîndu-se în spatele lui şi urmărindu-i peste umăr literele. Este cel mai chinuitor personaj din imaginaţia celui ce scrie, chiar dacă nu intră ca atare în cărţile lui. Toată neliniştea şi toată suferinţa creaţiei vin din acest dialog mut al scriitorului cu cel ce-şi apleacă ochii asupra rîndurilor sale. Am scris ceea ce trebuia ? A înţeles ? Este expresia cea mai bună ? M-a acceptat ? Mă iubeşte ?

Scriitorul se află mereu între două oglinzi. Mai întîi cea în care el face figuraţie într-o realitate socială, istorică, psihologică, morală, realitate care îl copleşeşte, prin complexitatea, dramatismul şi, uneori, diabolica ei imaginaţie, cerîndu-i nu numai consemnarea rece, dar mai ales participarea. Pentru că realitatea în care trăim cu toţii nu este numai rodul economiei, politicii sau ideologiei, dar şi al literaturii pe care o scriem. Publicăm cărţi fără substanţă, romane false, poezii festiviste — chinuim chiar realitatea, spectacolul vieţii noastre zilnice cu iluzii demne de dispreţ, cu minciuni demne de condamnat. Cînd în tramvai sau în tren văd pe cineva citind o carte de actualitate am un sentiment bizar de mîndrie şi teamă. El „a ales" cartea din multele oferite de standurile unei librării, dar îi spune cartea ceea ce aşteaptă de la ea ? Lectura aceasta îl va îmbogăţi, îl va ajuta să se cunoască pe sine, sau îl va plictisi sau dezamăgi ?

LITERATURA noastră actuală şi-a asumat rolul de a fi nu numai martor al existenţei umane în acest spaţiu şi timp, dar şi de a fi factor de influenţare a gîndirii, atitudinii şi imaginaţiei sociale. Dacă realitatea este unică şi inflexibilă, litera scrisă suportă, din nefericire, multe mistificaţii.

„Oglinjoară, oglinjoară, care carte e mai adevărată ?"

Dar realitatea este mistificată sau dezvăluită în funcţie de cea de-a doua oglindă în faţa căreia creatorul se aşează cu demnitate sau umilinţă : cititorul. Cine este cel căruia ne adresăm ? Cel care ţine sita în mînă, cel care ţine puterea în mînă, cel care aşteaptă revelaţia sau cel care vrea să afle adevărul despre el însuşi ? Cel care ne citeşte în tramvai, în tren sau în pat, seara, la lumina veiozei, cînd în casă s-a lăsat liniştea şi odihna este darul unei zile de muncă ? Sau cel care la o masă somptuoasă şi trufaşă de lucru ne citeşte cu silă, furie sau îngăduinţă ? Scriem pentru cineva care are nevoie de o oglindă fidelă, de o patetică deschidere a cortinei peste o realitate care îl implică pînă la obsesie ? În funcţie de acest cititor anonim se clasifică adevărul literaturii noastre. Şi el este de partea celui mai simplu, celui mai... anonim cititor al nostru, celui din tramvai şi autobuz, celui din tren (bucuria mea a fost că într-o ultimă călătorie la Rîmnicu Vîlcea am avut parteneri de drum un cititor al lui Henry James, al lui Augustin Buzura, Virgil Duda şi Bujor Nedelcovici). Acele frunţi aplecate asupra unor romane contemporane sînt un omagiu mai copleşitor decît un premiu sau o cronică favorabilă. Pentru că cititorul — această a doua oglindă a operei — îţi poate evalua, după examenele cuvenite ale criticii (şi de cele mai multe ori ea vede mai departe decît cititorul anonim), rodul reflecţiei, observaţiei şi imaginaţiei într-un fel atît de spontan şi direct încît o spaimă (binevenită) şi o exigenţă (salvatoare) te îndeamnă să-ţi cîntăreşti cuvintele scrise cu cele mai fine greutăţi. Pentru el, dar poate nu pentru el aşa cum este, ci pentru el aşa cum am vrea noi să fie, scriem. Pentru un cititor ideal — cel care ne împărtăşeşte suferinţa zilnică, speranţele zilnice, idealurile zilnice, dezamăgirile şi iluziile zilnice, dorinţele de bine, frumos şi adevăr pe care mii de generaţii ale umanităţii le-au avut. Uneori te surprinde cineva care citind o carte exclamă : asta am trăit şi eu ! Oare ? Arătîndu-mi nedumerirea, am primit un răspuns pe cît de simplu pe atît de sincer : *Asta am simţit şi eu fără să ştiu spune.*

Deci, de ce scriem ? Pentru ca sute, mii, milioane de oameni să-şi poată spune simţirea ! E puţin ? E enorm. Realitatea socială este alcătuită din cei care ne citesc şi citindu-ne devin mai conştienţi de ei înşişi. O imensă responsabilitate cade pe umerii scriitorului : căci exprimînd o simţire mai mult sau mai puţin subiectivă, formează simţirea colectivă, o modelează şi o face coerentă.

Dana Dumitriu

ION JALEA : **Decebal**
(Din expoziţia retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

Tu te-ai născut din zbucium şi din luptă

Tu te-ai născut din zbucium şi din luptă,
ca fulgerul din marile furtuni,
cintec de leagăn-vuietul din bucium
in vremuri de restriste la români.
Tu te-ai născut din visuri, din focuri vii de strajă,
din strigătul lui Horia, din pohta lui Mihai,
din cercuri mii'plinită-i tulpina-ţi de stejar,
cum şi-a dorit de veacuri carpatul nostru plai.
Tu te-ai născut din trudă, din jale, din obidă,
din gindul de mai bine al ăstui brav popor,
şi-ai ars, pentru vecie, despotica hlamidă,
şi-ai dat lumină ţării de doine şi de dor.
Tu te-ai născut să birui, al nostru Făt-Frumos,
şi-ai biruit, poporu-ţi aduce azi, prinos
recunoştinţa-i toată, dreapta lui mulţumire;
l-ai scos din asuprire, l-ai scos din umilire,
stăpin e azi pe soarta-i, pe vrerea-i comunistă,
stăpin e azi pe dreptul de-aşi hotări destinul,
şi-i liber şi-n lumină îşi spală chipul azi,
şi-i mindru că trăieşte în mindra Românie,
în ţara suverană, de lume preacinstită,
în ţara luptătoare pentru triumful păcii,
pentru independenţă, pentru prietenie.
Tu te-ai născut din ţară şi trăieşti pentru ţară,
partid al comuniştilor biruitor,
poporul te slăveşte ca pe-un conducător
demn, înţelept, viteaz, cutezător.

Radu Selejan

Imagine

Chiar prin geamul închis eu aud primăvara
mugurii zbor, simţăminte-ntr-aripă în ei
a crescut c-o lumină în plus chiar şi seara
paşii poetului, de o sevă anume-s mai grei
paşii lui, prin cetate, prin somn şi trezie
mersul lui niciodată-ostenit, călător din capriciu
poetul mereu e prezent, fiindcă are-o datorie
fericirea cetăţii în interes de serviciu

Chiar prin linia vieţii trece un riu
palma transpiră plăcut mingiind o mireasmă
fusul orar e mai zvelt ca şi spicul de griu
zăpada în cimp, laolaltă cu lupii-i fantasmă
trece poetul cu uneltele sale, ca ţăranul spre lan
însoţeşte-l cu şoapta, cu gîndul, cu vioara
aşa e poetul de sute şi sute de ani
aducînd cu un vers primăvara.

Cornel Udrea

CENTENAR

URMUZ – schiță de portret

Urmuz – fotografie din 1915

OFIȘĂ de dicționar literar ar putea cuprinde, respectînd normele și formulele caracteristice unei asemenea întreprinderi, următoarele date, așezate în dreptul numelui lui **Urmuz**: Pseudonimul lui Demetru Demetrescu-Buzău, născut la 17 martie 1883 la Curtea de Argeș, mort la 23 noiembrie 1923, la București. Fiul medicului Dimitrie Ionescu-Buzău, „minte luminată", pasionat de limbile greacă, latină, cititor de vechi cărți în slavonă, lipsit însă de înțelegere față de atracția pentru muzica clasică a copilului, al cărui ideal era să devină compozitor. Mama, Eliza, „pianistă desăvîrșită", nu-l încurajează nici ea în această direcție: va urma, supus autorității paterne, facultatea de medicină, repede abandonată (groaza de disecții!) în favoarea celei de Drept. Elevul Dumitru Dumitrescu-Buzău (fusese înscris sub acest nume la o școală primară din București, după mutarea aici a familiei în 1889, apoi urmase cursurile Liceului „Gheorghe Lazăr", avîndu-l coleg pe viitorul actor-scriitor Gheorghe Ciprian) era atras îndeosebi de descrierile de călătorie și cărțile de știință popularizată. Sora sa, Eliza Vorvoreanu, evocă un adolescent de o „rară voioșie", pe care-l „făcea să rîdă orice cuvînt ce avea o sonoritate particulară; numele de persoane ce îi evocau anumite firi, anumite caractere; preocupările meschine și zadarnice"... Licențiat în Drept (1907), funcționează ca judecător în provincie (la Răchitele-Argeș, Cazimcea-Tulcea, Ghergani-Dîmbovița, Tîrgoviște). După campania din Bulgaria (1913) ca sublocotenent, obține un post de ajutor de grefier la Înalta Curte de Casație din București. Frecventator asiduu al concertelor de la Ateneu, la și lecții de contrapunct și face încercări de compoziție (astăzi pierdute); dintre scriitori, îl pasionează Eminescu și simboliștii francezi; manifestă un viu interes pentru artele plastice. Concentrat în 1915, la Alexandria și București, apoi la Bîrlad (1916). Se sinucide în 1923 (o însemnare din iulie 1914, închinată „revolverului", începe așa: „Suveran al lumii, trebuie să mă închin ție...").

Scrise prin 1908-1909, cînd le citește în cercuri de prieteni, „paginile bizare" ale lui Urmuz vor fi publicate abia în 1922 (două schițe — **Pilnia și Stamate, Ismail și Turnavitu** — în „Cugetul românesc", la inițiativa lui Tudor Arghezi, care va tipări, în „Bilete de papagal" (1928) și **Algazy & Grummer**) și în revistele de avangardă „Punct" (1925), „Contimporanul" (1928), „unu" (1930), unde numele său se bucură de un adevărat cult. O ediție a scrierilor sale sub titlul **Opera**, realizează Sașa Pană în 1930. Cu doi ani mai devreme, Geo Bogza editase la Cîmpina o revistă purtînd numele scriitorului.

O biografie, așadar, dintre cele mai comune, scoasă din „cumințenie" doar de gestul final, contrariant pentru moment, în ciuda invocării, în presa zilei, a unei „boli nemiloase, ale cărei progrese repezi îl alarmase și îl demoralizase cu totul". „Bietul Buzău", compătimit de prietenii pe care-i amuzase cu niște „bucăți literare curioase", a lăsat deci posterității imediate (unei părți a ei) imaginea unui amator de glume și farse ingenioase. La rîndul său, sora scriitorului nu putea admite decît o singură interpretare: „Din glumă, joc și rîs, în plină tinerețe și sănătate, plin de avînt și voie bună, perfect lucid; nu dintr-o pornire ce i-ar fi zdruncinat firea sau dintr-o deprimare sufletească au luat ființă paginile literare [...] Făpturile grotești, create de el, nu i-au chinuit niciodată gîndurile. Au rămas acolo, în paginile lui bizare, ca să delecteze pe alții"...

N-a trebuit să treacă însă prea multă vreme pînă ce lectura scrierilor urmuziene a suferit o adevărată răsturnare. Însoțindu-i pe Algazy și Grummer cu un **Medalion Urmuz**, Arghezi știa — și nu numai în 1928 — că are în față un scriitor adevărat, o „individualitate cu totul în afară de comunul individualităților literare" ale momentului. Și tot el nota frămîntările autorului „paginilor bizare" în preajma debutului, preocupat pînă și de poziția unei virgule într-o frază, „sfios, neliniștit, timorat sau în transă de speranțe dacă se găsește sau nu un miez în proza lui"... Iar Sașa Pană se minuna că în lada cu manuscrise rămase de la Urmuz, în care nădăjduise să descopere sute de pagini inedite, nu găsise decît numeroasele variante, mereu reluate și sfîșiate, ale acelorași vreo opt schițe, în căutarea, desigur, a „miezului"...

Îndoiala privind calitatea de scriitor a lui Urmuz ar fi trebuit să cadă demult, chiar dacă foarte restrînsa-i operă nu depășește cîteva zeci de pagini — schițe, însemnări răzlețe, o fabulă. Lecturile succesive i-au amplificat, oricum, ecourile, ajutate de un timp generos în a confirma, la scară mărită, intuițiile neliniștitoare înscrise în nucleul originar. Căci, așa cum se întîmplă nu o dată, Urmuz a fost citit și el prin toată literatura ce i-a urmat — și s-a putut vedea, de la o interpretare la alta, în ce măsură micul său univers s-a dovedit a fi premonitoriu pentru o întreagă epocă literară. Așa l-au privit, mai întîi, poeții avangardei de la sfîrșitul deceniului al treilea și începutul celui următor. Autorul „paginilor bizare" deținea toate datele necesare unei rapide asimilări de către acest mediu: statut de scriitor marginal, nerecunoscut de „oficialitate", aflat în contrasens cu „normalitatea" mișcării literare, inițiind o veritabilă subversiune a limbajului convențional, autosuprimîndu-se, ca pentru a autentifica o revoltă manifestată deja în forme extreme prin actul scrisului. Așezat printre „poeții blestemați" de către Geo Bogza, care reține „semnificația de zodie" a existenței sale, considerat de Ștefan Roll un „Jarry român... răsturnător mai temerar de calcule mondiale", omagiat patetic de Ilarie Voronca pentru „gestul sublim de renuntare și izolare", în care descifrează „trăsnetul de ură, de răzvrătire, de singurătate al celui mai pur dintre poeți", Urmuz e ridicat la rangul de simbol al spiritului înnoitor, tutelînd încurajator voința de schimbare și insubordonarea generațiilor tinere. Și tot promotorii avangardei sînt cei ce surprind printre primii, sub umorul și comicul urmuzian, straturile mai profunde, latura „infernală", angoasantă, sentimentul alienării și al absurdului.

ÎNTÎMPINATĂ la început cu un anumit scepticism de către critica literară exterioară avangardei, (G. Călinescu îi recunoștea, într-un prim comentariu din 1930, doar „o inteligență vie și un umor inocent și rafinat", calificîndu-i paginile drept „simple elucubrații premeditate, fără un sens mai înalt"), creația urmuziană și-a recîștigat, în perspectivă istorică, meritul pionieratului pe terenul „subversiunii" formelor tradiționale ale literaturii, permițînd, în interpretări mai recente, chiar descoperirea unor înțelesuri mai adînci, puse pe drept cuvînt în legătură cu neliniștea existențială a omului din secolul nostru. Un Perpessicius identifica deja, la data publicării ediției lui Sașa Pană, „fragmente de nouă mitologie", iar alți critici notorii ai perioadei interbelice (printre care Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Biberi) au contribuit, la rîndul lor, la degajarea unor tehnici specifice limbajului urmuzian, îndeosebi în realizarea „umorului absurd". Lecturile mai apropiate de noi (culminînd cu monografia cvasi-exhaustivă a lui Nicolae Balotă din 1970) au desfășurat în detalii harta „paginilor bizare", situîndu-l pe autorul lor într-o serie prestigioasă, ca precursor nu numai al mișcării românești de avangardă, ci și al celei europene, de la dadaism și suprarealism, la „literatura absurdului" (în mod semnificativ, un scriitor de talia lui Eugen Ionescu îl caracteriza, în 1965, drept „unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeții dislocării formelor sociale, ale gîndirii și limbajului din lumea asta").

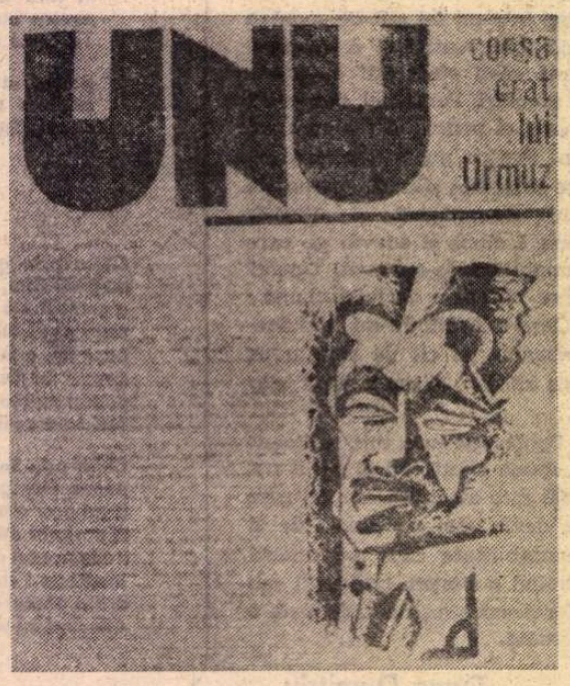
Citită sub unghiul opoziției față de convențiile moștenite, „antiliteratura" lui Urmuz evidențiază într-adevăr o consecventă atitudine nonconformistă, exprimată în critica ascuțită, din interior, a structurilor narative și poetice consacrate. Este vorba, la acest nivel, de o parodie a literaturii, de la „romanul în patru părți" (cum se intitulează **Pilnia și Stamate**), la diversele formule ale prozei de mici dimensiuni, sau la poezie. Sub aparența de normalitate cuminte a expresiei (G. Călinescu vorbește despre „demnitatea stilistică, liniștea de mare prozator clasic din care prin contrast, firește, iese și comicul"), negația se insinuează pe nesimțite, în devierea sensurilor prin asociații automate (anunțînd, într-o oarecare măsură, dicteul suprarealist), în virtutea contaminărilor sonore dintre cuvinte și angajînd stereotipiile verbale, clișeele, dînd o largă utilizare la ceea ce Tudor Vianu numea „tehnica echivocului". Se ajunge astfel la crearea de noi forme, violent caricaturale, excrescențe parazitare, derivate grotești menite să demaște comoditățile gîndirii, inerțiile comportamentale, mărginirea spiritului mic-burghez. Schema externă a limbajului devine indiferentă față de conținut și acționează mecanic, constringînd comunicarea în tipare sterile. O întreagă serie de sintagme moștenite, de prefabricate ale expresiei, de „idei primite", alături de tipuri și structuri osificate ale scrisului literar tradițional, alcătuiesc un fel de muzeu grotesc, un straniu depozit de cuvinte moarte. Locuința lui Stamate, bunăoară, este „un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, avînd terasă cu giamlîc și sonerie" (formulă publicitară la îndemînă, cum remarca încă Tudor Vianu), dar ea e totuși „vecinic pătrunsă de întuneric", și „nu are nici uși nici ferestre", iar în „salonul somptuos" biblioteca e „totdeauna strîns înfășurată în cearceafuri ude" (pentru a întreține vitalitatea unor „file ofilite" — sugerează Gh. Ciprian; sau — am putea adăuga — e vorba de o ironie la adresa „febrei" cunoașterii; ori ne putem mulțumi și cu misterul insolitei întîlniri dintre două obiecte fără nici o legătură între ele...); pereții încăperii sînt, „conform obiceiului oriental, sulemeniți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul, pentru a nu scădea la întîmplare"; masa, „fără picioare", e totuși „bazată pe calcule și probabilități"... În **Cotadi și Dragomir**, cel dintîi **împarte** dopul cu care e astupat, în „loturi inalienabile, populațiunii rurale, sperînd că va putea rezolva în acest mod, cu totul empiric și primitiv, delicata și complicata chestiune agrară" (și un singur cuvînt provoacă astfel o avalanșă de clișee); Gayk **face schimb** de prizonieri cu... nepoata sa la casa teatrului de operațiuni, litra de grăunțe pe care acesta i-o promite necesitînd o garanție ce nu poate fi oferită, evident, decît de... marile puteri etc. Punctul extrem este atins, în acest sens, de pseudo-fabula **Cronicari**, exemplu tipic de vidare a poeziei de orice „mesaj" (morala fabulei!), în favoarea funcționării pur mecanice a limbajului, în virtutea inerției formelor moștenite (stricta respectare a ritmului și rimei, a structurii clasice a speciei). În interiorul acestei carcase sonore, logica este permanent încălcată, asociațiile de cuvinte sînt opera hazardului și automatismului, mișcarea sterilă a formelor nu comunică decît ideea... inutilității comunicării, iar „morala" se anulează, întrucît propune o falsă posibilitate de opțiune, între două **nume** ale aceluiași obiect: „Pelicanul sau babița". (Grupul de obiecte straniu asamblate pe masa din odaia lui Stamate — „un vas ce conține esență eternă a «lucrului în sine»", un cățel de usturoi, o statuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mînă o sintaxă și... 20 de bani bacșiș" — concentra, de altfel, emblematic, ca într-un fel de **„mise en abime"**, modelul viziunii urmuziene: jocul ambiguu dintre sensul conceptului filosofic de „lucru în sine" și nonsensul lucrului-obiect care e departe de a fi etern și esențial, devenind mai degrabă o prezență formală, atrasă de mecanica **sintaxei** „propovăduite" de preotul simbolic ca de o voce a vidului însuși, recompensată totuși, în deriziune, de „bacșișul" derizoriu, meritat de orice „morală" redusă la niște forme goale).

Că Urmuz vizează în mod conștient convențiile literare se vede limpede, de exemplu, în schița **Algazy & Grummer**, unde acest al doilea personaj este surprins mîncînd „singur pe furiș" „cîteva resturi de poeme", încît „tot ce mai rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat". Restituindu-i-se, în urma unei încăierări burlești, „toată literatura înghițită", Algazy, „în pîntecul căruia fermenții băsicii înghițite începuse să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit"...

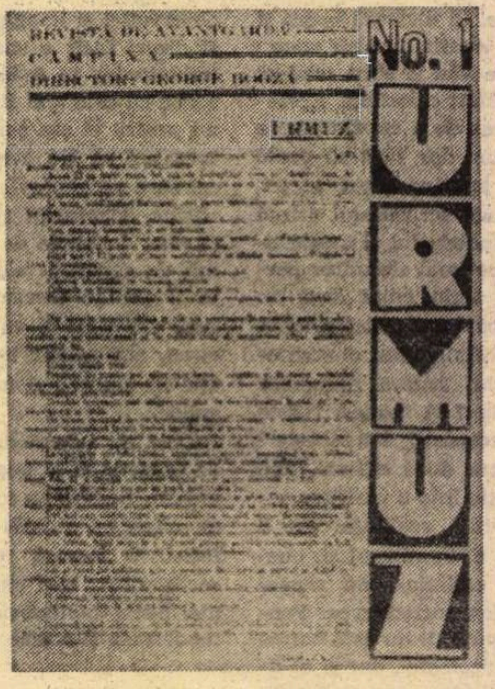
DINCOLO de această „comedie a literaturii", Urmuz schițează însă și contururile unei viziuni mai grave, sugerînd angoasa în fața alienării omului într-o lume supusă inerțiilor sterilizante, golită de sens. Marea obsesie urmuziană e aceea a vidului și descompunerii universale: Nirvana „se află situată în aceeași circumscripție" cu familia lui Stamate, nimic nu e durabil în această lume populată de personaje grotești, compozite, la limita dintre uman și obiectual. „Omul mecanomorf" (N. Balotă), ca protagonist al „paginilor bizare", e o marionetă acționînd mecanic, sugerînd un ireversibil proces de reificare, de degradare și regresiune a ființei umane în elementar: „Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie... Înainte vreme creștea în Grădina Botanică, iar mai tîrziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză..."; „Turnavitu nu a fost multă vreme decît un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare grecești... Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon"; Emil Gayk e „ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc"; Cotadi poartă direct pe piele „un fel de cuirasă" și, fixat la spate, un capac de pian; Algazy și Grummer sînt construiți din fragmente la fel de eterogene și se hrănesc cu gunoaie etc. Nimic nu pare sortit dăinuirii în universul personajelor lui Urmuz. Ca în **Metamorfoza** lui Kafka, sentimentul înstrăinării devine dominant, relațiile inter-umane sînt superficiale și precare, putîndu-se transforma oricînd în conflicte distrugătoare (chiar și erosul devine aberant și agresiv), acțiunile se videază de sens, dispare limbajul, înlocuit de mecanică pură a gesturilor. În schimb **cuvîntul** tinde să se substantifice, să capete statut obiectual.

Scrisul lui Urmuz rămîne semnificativ în primul rînd pentru valoarea sa de replică „critică" la adresa tradiției literare și de semnal al unor schimbări radicale în spațiul creației. Prin anumite laturi ale sale, el prelungește ceva din viziunea caragialiană sensibilă la procesul de degradare a comunicării, la mecanica goală a limbajului transformat într-un parazit al sensului. Nu e surprinzătoare, de aceea, recunoașterea restrînsei și concentratei opere urmuziene, prin Eugen Ionescu, drept precursoare a literaturii absurdului, după ce autorul **Cîntăreței chele** îl situase pe Caragiale însuși printre deschizătorii de drumuri. Arghezienele **Tablete din Țara de Kuty**, și nu numai ele, atestă, de altfel, după textele dramatice ale lui Gheorghe Ciprian și paralel cu mișcarea de avangardă, prezența „paginilor bizare" în conștiința creatoare a vremii. Iar lecturile lor actuale, mereu reluate, certifică în ele o „operă deschisă", deci vie.

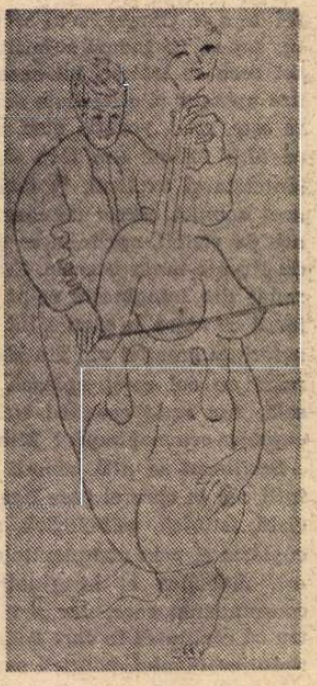
Ion Pop



Prima pagină a revistei de avangardă unu, noiembrie 1930 (anul III, nr. 31)



Pagina întîi a primului număr al revistei Urmuz (Cîmpina, ianuarie 1928)



Arnold Daghani ilustrație la Fuchsiada în traducere engleză

Două portrete de Marcel Iancu (din 1921 și 1924)

Morala unor (pseudo) morale

DOUĂ dintre cele mai cunoscute texte urmuziene (**Cronicari** și **Plecarea în străinătate**) se încheie cu versuri însoțite de precizarea : „Morala". Lucrul nu poate fi întîmplător la un autor care a scris atît de puțin și care a persiflat permanent tot ceea ce ține de convențiile literare tradiționale. „Morala" cu care se încheie fiecare din textele citate are, pe lîngă rolul evident de a face o clară raportare ironică la convențiile acreditate, și unul strict literar, în economia textului : acela de a limita, de a stăvili o „curgere" care, neîncorsetată în chingile logicii empirice și nesupusă cauzalității obișnuite, s-ar fi putut întinde la nesfîrșit, asocierile neașteptate proliferînd în chip spectaculos. Unui pericol similar, Borges i-a găsit o soluție diferită de limitare a discursului : dezvoltarea circulară a narațiunii.

Reacția în lanț declanșată de fantezie este limitată deci, în cele două texte urmuziene, prin apelul la o „morală" ce nu are nici o legătură cu textul care o precede. Adevărata morală a celor două texte rămîne de căutat în... falsitatea „moralei" oferite de autor.

Dat fiind că Urmuz însuși și-a intitulat singuru-i text versificat „fabulă", ne oprim asupra lui în acest comentariu. Nu este, dealtfel, singura indicație urmuziană asupra speciei în care autorul își încadrează scrierea ; și se cuvine reliefat faptul că, în ciuda aparențelor, **Cronicari** este în mult mai mare măsură fabulă decît este **Pilnia și Stamate** „roman". Este, practic, și fabula subtitlului acestei proze ! Ceea ce se demască implicit este convenționalismul genurilor tradiționale, ironizat la tot pasul.

Asupra adevăratei morale a fabulei **Cronicari** ne atrage atenția tocmai lipsa unei morale de factură tradițională. În sens mai larg, este sugerat, astfel, unul dintre principiile „poeziei pure" : poezia adevărată nu are o morală, fiind un act spiritual suficient sieși.

Primele versuri („Cică niște cronicari / Duceau lipsă de șalvari. / Și-au rugat pe Rapaport / să le dea un pașaport") au sens tocmai spre a-l face pe cititor să se aștepte la o morală a fabulei ; sau, altfel spus, spre a-l introduce pe lector în „jocul" pe care convenția de mult statuată a fabulei îl presupune. Ironică este și folosirea unor nume ilustre (Aristotel, Galileu) ; se persiflează astfel prejudecata „nobleței" unor subiecte și a unor elemente de vocabular.

În dezvoltarea poeziei românești, fabula lui Urmuz este un reper de neocolit ; pentru că, vom vedea, autorul ei a adus literatura într-un impas care, paradoxal, s-a dovedit fecund, obligîndu-i pe poeții ce au scris ulterior să caute noi căi de manifestare artistică.

În-o bună parte din istoria poeziei românești, intenția autorilor a fost reliefarea semnificatului prin semnificant ; intenția o întîlnim și la Urmuz, cu deosebirea — radicală ! — că semnificantul consacrat reliefează inutilitatea, în poezie, a semnificatului de tip tradițional. Urmuz folosește semnificantul unei specii tradiționale (considerate de lectorul obișnuit o manifestare de mare subtilitate), lipsindu-l în mod deliberat de semnificatul așteptat, mizînd pe complicitatea perversă a cititorului. Absent în accepțiunea tradițională, semnificatul există, însă ; el se mută din sfera denotativă în cea conotativă a textului. Sugestia (pe care mizează acest contemporan al simboliștilor, contribuind la discreditarea desuetei discursivități) este simptomul cel mai clar de modernitate. Este vorba deci de un semnificat de altă natură, de unul neașteptat (surpriza este premeditată, efectul rezultînd din regie) deci, în care insolitul este nu doar un atribut, dar și o substanță.

Urmuz săvîrșește astfel una din cele mai spectaculoase revoluții din întreaga istorie a literaturii noastre : semnificatul tradițional este abandonat ca element parazitar poeziei ! Ceea ce nu înseamnă că s-a renunțat cu totul la semnificat ; este vorba însă de un semnificat insolit, de natură polemică. Renunțarea la sens „adînc" (semnificat inteligibil, traductibil în limbaj logic, discursiv) era cvasigenerală în vremea în care scria Urmuz. Și tocmai în vremea în care se renunțase la înțelegerea instrumentală a poeziei, Urmuz reliefează această renunțare acordînd... un rol funcțional semnificantului poeziei tradiționale.

Cultivarea deliberată a formei fără fond(ul așteptat) era o erezie de tot interesul. Dincolo de efectul grotesc (scontat de autor, ca și de Edward Lear. la care scriitorul român poate fi raportat, fără a se stabili o descendență), trebuie să vedem în ce măsură revolta estetică a fost deliberată. Ion Negoițescu și Nicolae Balotă opiniază că a fost.

Renunțarea la semnificatul tradițional este tocmai morala fabulei **Cronicari.** Căci fabulă este, la propriu, ceea ce face inutilă folosirea ghilimelelor sau a prefixelor (antifabulă, pseudofabulă etc.). Numai „morala" indicată de autor este falsă, nu și specia.

Natura polemică a „moralei" oferite de Urmuz (versul final : „Pelicanul sau babița") este dovedită și de originea faimoasei formule, menite a reliefa sensul „adînc" al versurilor ce o precedaseră : Nicolae Balotă a arătat că versul urmuzian reproduce titlul unei lecții din cartea de „intuiție" din vechile școli... primare.

POLEMICA presupune o intenție artistică, de care Urmuz n-a fost străin. O dovadă concludentă în acest sens o constituie un text parabolic în proză (**Algazy & Grummer**), bogat în sugestii :

„Într-una din zile, Grummer, fără a anunța pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutare de cîrpe și arșice, dar la înapoiere, găsind din întîmpare și cîteva resturi de poeme, se prefăcu bolnav și sub plapomă le mîncă singur pe furiș... Algazy, simțind, intră după el acolo cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat". Silit să „restituie" (într-un mod de manifestare tipic iconoclaștilor) ceea ce înghițise, Grummer nu-l satisface pe Algazy, căci „bătrînul, în pîntecul căruia fermenții băsicei înghițiți începuse să trezească fiorii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit..." Aceasta nu putea fi, în nici un caz, „hrana ideală de care amîndoi aveau atîta nevoie".

Privind textul drept parabolic, se cuvine să subliniem un lucru peste care, în chip curios, s-a trecut pînă acum : este adevărat că în literatura marilor iconoclaști din literatura secolului nostru, aproape „tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat". Nu și „restituit", însă ! Din „consumarea" acestei literaturi s-a născut gustul pentru acea „hrană ideală" pe care o va reprezenta „literatura viitorului". Aceasta este posibilă deci, chiar pentru Urmuz, într-un mod pe care autorul nu ni-l sugerează însă. Avem de-a face cu un tipic scriitor nihilist (unul dintre cei mai interesanți pe plan european) care indică moartea unei (unor) convenții literare fără a propune apariția altora. Este acest lucru important în istoria literară? Desigur. Pentru un explorator al unui tărîm necunoscut, a ți se spune ce să ocolești echivalează cu a ți se indica o cale de supraviețuire.

Ca și Ion Barbu, Urmuz marchează, în poezia noastră, **un drum încheiat.** El poate avea (și a avut, precum autorul **Jocului secund**, destui) admiratori fanatici, imitatori, epigoni, nu însă și descendenți artisticește viabili. Este o forță distructivă — necesară ca antidot — care încheie iremediabil un drum, aducînd literatura într-un impas simptomatic pentru însăși dezvoltarea ei. Chiar dacă s-au revendicat de la el, avangardiștii interbelici nu l-au continuat în realitate; iar atunci cînd au vrut s-o facă — Moldov și alți cîțiva — rezultatul a fost epigonic.

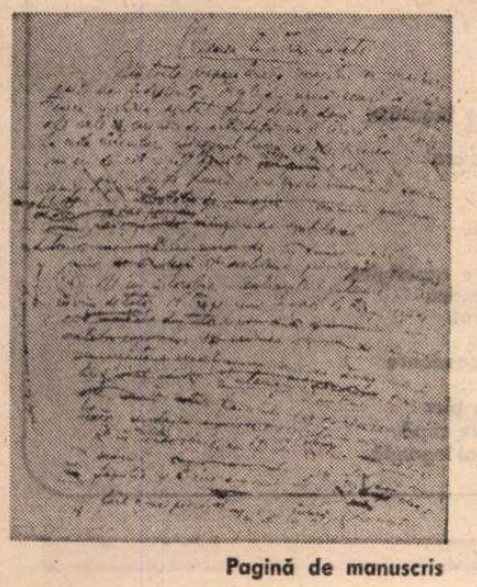
Un gest precum scrierea fabulei **Cronicari** perturbează ordinea constituită (perturbare care, în istoria literaturii, este un fenomen necesar, bogat în urmări) a literaturii, obligînd-o să caute noi căi de supraviețuire. Fabula lui Urmuz este echivalentul unui microb inoculat într-un corp, căruia îi va impune, astfel, o reacție de autoapărare. Chiar nepublicate, textele lui Urmuz avuseseră, înainte de primul război mondial, ecou de cafenea literară (apud Nicolae Balotă, **Urmuz**, Ed. Dacia, 1970, p. 23).

Drumul este încheiat iremediabil prin Urmuz, care sugerează falsitatea unei estetici fără a indica posibilitatea alteia. Căci lipsa sensului are, în fabula lui, un sens! El indică necesitatea unei reforme, fără să o și săvîrșească.

Se poate vorbi, în cazul lui Urmuz, de o adevărată „dinamitare" deliberată a literaturii existente. Precursorul notoriu este, în materie de poezie, Macedonski. În primele decenii din secolul nostru, însă, plăcerea de a șoca ia forme mai radicale. Intenția o întîlnisem și în volumul de debut al lui Minulescu, șocul nefiind însă un efect, ci un deziderat. Cîtă deosebire este între **Romanța noului venit** și **Cronicari** se vede din ecoul avut între contemporani. Romanțele scrise „pentru mai tîrziu" sînt receptate imediat, cu entuziasm vădit, de publicul pe care nu-l scandalizau, în timp ce fabula lui Urmuz a rămas, multă vreme, cunoscută unui public extrem de restrîns.

N. Balotă a arătat că originalitatea lui Urmuz era căutată. În plus, este semnificativ faptul că scriitorul a cerut (în scrisoarea adresată la 30 mai 1922 lui Arghezi) ca textele să-i fie numite, în gazetă, „Pagini bizare". Că textele erau voit bizare, că nu-i vorba de o alintare sau de o simplă precauție, nu încape îndoială. Urmuz ilustrează în chip exemplar convenția care, pe urmele lui Baudelaire, implică „bizareria" drept calitate necesară producerii efectului artistic. Convenția cîștigase deja adepți, căci nu doar textele urmuziene erau menite a șoca violent' așteptările publicului. Să nu uităm că Tristan Tzara, înainte de a contribui la închegarea celei mai iconoclaste tendințe artistice europene, a scris și a publicat în românește. Dar versurile acestui insurgent de vocație nu aveau, atunci, radicalismul lui Urmuz, care încheia un text în proză (**Plecarea în străinătate**) cu două versuri intitulate pompos **Concluziune și morală:** „De vreți cu toții, în timpul nopții, un somn în tihnă să gustați, / Nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligați". Ca și în **Cronicari**, „morala" din versurile acestea nu are nici o legătură cu restul textului, a cărui morală dovedește, încă o dată, inutilitatea tradiționalei morale.

Mircea Scarlat



Pagină de manuscris

Carnet

Din jurnalul meu

Vineri, 22 aprilie 1966

DE la 12 pînă la 14, la „Casa scriitorilor" (întîlnire cu un scriitor suedez). Apoi, la „Casa oamenilor de știință". Îl văd la o masă pe Philippide. Îl salut. Iau loc la masa lui. Stăm împreună pînă pe la 16. Îl găsesc pe Philippide îmbătrînit. Vorbim despre problema vieții, a morții.

— Crezi că mai e ceva după asta ? — îl întreb.

— Sînt convins, — îmi răspunde. Știm încă atît de puțin.

Pe urmă îmi spune :

— De altfel, savanții înșiși orbecăie. Am citit de curînd că, în afară de **materie,** există în Univers și o **anti-materie.** Oamenii de știință sînt stupefiați.

Apoi, îmi povestește din vremea cînd făcea chefuri cu prietenii. „Printre alții, bun prieten mi-era actorul C. Stăncescu, om subțire și cult. Într-o zi, acesta se întîlnește cu Iancu Brezeanu, căruia — satisfăcut — îi spune că și-a făcut toate analizele, și că toate sînt perfecte. La care, Iancu Brezeanu spune : «— Bine, bine. Toate bune și la locul lor. Dar analiza de **subit** ți-ai făcut-o ?» Nu mult după aceea (adaogă Philippide) Stăncescu, cu toate analizele lui excelente, a murit. Murise de **subit.**"

Pe urmă, continuă : „Așa era s-o pățesc și eu, cînd am avut primul spasm vascular. Fără nici un preaviz, m-am pomenit într-o zi că-mi vuiește capul, un ochi am simțit că mi-a ieșit din orbită, iar celălalt a început să mi se învîrtească. N-am mai putut respira. Am izbutit doar să deschid fereastra. Simțeam că sfîrșitul e aproape. Am numărat în gînd pînă la douăzeci, pe urmă mi-am pierdut controlul. Bine că medicul n-a întîrziat..."

...Philippide mă întreabă ce fac. — Nimic. — Nu se poate ! Trebuie să te apuci să scrii. De ce nu încerci proză ?

...Îi spun că sînt doborît.

...Și bietul Philippide — bolnav cum e — nu încetează să mă susțină cu privirea îngîndurată, încruntată puțin, dar atît de afectuoasă...

Eugen Jebeleanu

Revista revistelor

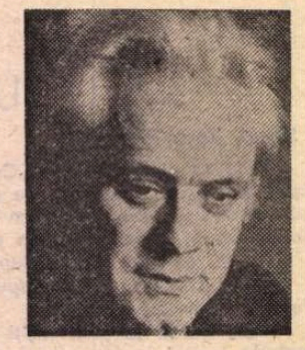
Manuscriptum, 1/1983

● Un sumar pe cît de variat pe atît de interesant conține cel de-al 50-lea număr al publicației trimestriale a Muzeului literaturii române.

Deschizîndu-se cu **Omagiu Președintelui Nicolae Ceaușescu** cu prilejul aniversării a 50 de ani de activitate revoluționară și a zilei de naștere, revista consacră 20 de pagini readucerii în prezentul nostru a lui M. Eminescu, din perioada gazetăriei la „Timpul" (D. Vatamaniuc), cu continuarea **Paginilor germane** (transliterare și traducere de Gherasim Pintea) și un **Epistolar** (în transcrierea și tălmăcirea Marianei Petrescu-Popa) în care se redă, între altele, o scrisoare a unui reprezentant al renumitei edituri F.A. Brockhaus, solicitînd colaborarea lui Eminescu la **Lexiconul de Conversație.** Un text, **Cîntec de alean al păcii și înfrățirii între popoare,** scris de Perpessicius pentru un proiectat volum omagial închinat lui Tudor Vianu, este prezentat de regretatul Dumitru D. Panaitescu. Urmează un medalion **I.C. Vissarion** semnat de Tudor Arghezi (prezentat, cu unele date pitorești, de către Mitzura T. Arghezi). **M. Sadoveanu, M. Sevastos în apărarea lui V.G. Morțun** ; o evocare a lui Camil Petrescu ca militant, prin revista „Săptămînii muncii intelectuale și artistice", apărută la 5 ianuarie 1924, pentru o mai dreptă condiție a intelectualității în România interbelică ; versuri de debut ale lui Ion Barbu ; o bogată corespondență L. Blaga — Hugo Marti (cu comentarii de Dorli Blaga) ; implicațiile procesului intentat de D. Petrino în legătură cu activitatea de bibliotecar a lui Eminescu (prezentate de C. Popescu-Cadem) ; o evocare a activității celor 6 ani pe care G.M. Zamfirescu i-a dăruit ca director de scenă la Teatrul Național din Iași — sînt alte componente ale sumarului.

Sumar cuprinzînd, documentar, demonstrația (Cezar Apreotesei) că au existat doi Emil Rebreanu, că aceasta a creat confuzie în rîndul autorităților represive, după spînzurarea fratelui lui Liviu Rebreanu, — după cum, o amplă convorbire a lui I. Oprișan cu Profira Sadoveanu aduce fațete inedite din biografia marelui scriitor. Tot I. Oprișan înlesnește cititorului de astăzi o relatare interesantă asupra solicitării pe care filologul Al. Philippide i-a făcut-o lui Paul Zarifopol de a-l suplini la catedră (el fiind absorbit la munca pentru **Dicționarul limbii române),** solicitare pe care autorul volumului **Pentru arta literară** a declinat-o politicos. Un schimb de scrisori între Elena Văcărescu și André Gide, Paul Morand, Colette Yver, ca și o dezbatere între Paul Cornea și Dan Simonescu asupra **Bibliografiei** completează revista, nu înainte de a prezenta, în culori, un album cu o parte din tablouri ce impodobesc „Mărțișorul" arghezian, în prezentarea lui Radu Boureanu.

G.M.



Vasile NICOLESCU

Cum ai lega o pasăre la ochi

Ce dracu vei fi găsit la Rothko
de-ți place atit ?
E doar un taşist ca oricare altul,
ceva chiar mai mult,
trage o simplă fişie de culoare oranj
sau una cafenie
peste un asfințit abia bănuit
şi dintr-odată totul incepe să fiarbă,
fişia parcă acoperă guri de vulcani,
sau delicata moarte te leagă la ochi
(cum ai lega o pasăre)
să nu vezi gura puştii
care se-ndreaptă spre tine
şi-aştepți să se-ntimple ceva neobişnuit,
să se mişte totuşi ceva,
să se reverse luna,
să te sugrume mareele
cind totul e doar o simplă fişie
de culoare oranj
sau cafenie.

Nu, mulțumesc

No thank
Cummings

Nu, mulțumesc pentru tot,
pentru țărina dulce, pentru ochii
cu care văd pe dinăuntru,
pentru miresmele cu gust de vin,
pentru trenul pe care il prind din mers in timp ce visez,
pentru lupul căzut in prăpastie,
pentru cişmeaua cu sunete de cascadă
pentru aripa care scrie pe zăpadă urmele vintului
cind tu ai plecat,
pentru colivia galbenă care-şi scoate ciocul din iederă,
pentru Piranesi şi Dali, pentru arborii lui Andreescu,
pentru ielele care ard iarba dansind,
pentru radiolarii care imi argintează visul,
pentru tot echipajul meu de fluturi ințesați
intr-un singur creion plutitor,
pentru versurile care scot intunericul din sertare,
pentru clopotul pe care un zeu de zăpadă
il ninge cu visele tale.

Iar te-am visat azi-noapte

Lui I.N., după un an.

Iar te-am visat azi-noapte : mergeam tus-trei –
tu, mama şi cu mine – mergeam printr-un culoar
abia luminat
şi-naintam către o masă pustiu de albă
unde ne-am aşezat să tăcem.
Chiar nu mă recunoşti ? aş fi vrut să-ți spun,
dar tu priveai ca un orb peste mine
şi intunericul incepuse să zgilțiie ferestrele.

Într-un stejar

M-am cățărat odată intr-un stejar
după un cuib
cu ouă albastre.
Din fundul cuibului țişni o bufniță
care m-a săgetat cu ochi de magneziu arzind.
De-atunci tot cad din creangă in creangă
şi n-am mai ajuns pe pămint.

Prăbuşit în crivăț

Nu vă uitați la mine,
intoarceți capul,
nu trebuie să mă vedeți,
eu vin de foarte departe,
am mers numai noaptea,
ferit de-acoperişe, de nori,
de fumul brinduşelor, de aburii
viteilor sugind inainte de zori,
vin din valea de umbră,
florile atinse de mine se schimonosesc de durere,
arborii se fac mai mici,
lăstarii se pipernicesc,
nu vă uitați la mine,
intoarceți capul
am uitat ceva
şi plec indată
prăbuşit in crivăț
ca niciodată.

AI. CĂPRARIU

Autoportret

Sufăr prieteni, groaznic cit sufăr,
de cerul albastru şi pur şi fragil,
de albul sculptat in cupe de nufăr,
de toamna ascunsă in suavul april.

Intoarcerea vremii cu lacrimi mă ninge
şi straniu venin imi țişneşte din pori,
scheletică ceață port eu pe meninge,
dar stele in ochii umil visători.

Mă caut prin anii surpați in tăcere,
la mii de-ntrebări n-am nici un răspuns
şi zilele-mi trec ca vivandiere
prin viață-mi, război purtat in ascuns.

De cit am putut – am zidit. Dar acuma
in aripi săruturi port eu, de săgeți –
şi-mi singeră visul, iar ochilor bruma
năpraznic le-aşează perfide peceți.

Dar lasă ! Din nou va fi primăvară
şi dragoste incă va fi pentru cel
salvat din a timpului sumbră povară
asemeni sprințarului duh Ariel.

La cumpăna vremii mereu stă de pază
un semn, intre bine şi rău, de cleştar.
Vulturi de foc ne-ntrerupt priveghează
cum timpul prădalnic mă muşcă-n zadar.

Iar zi după zi preacrudă felină
de-mi trece ursita eu n-am să mă pling :
in singe port fluvii de sfintă lumină,
sărut de luceafăr pe umărul sting.

Interviu

– Ce-ai făcut pină la 50 de ani ?
– Mi-am mobilat sufletul cu amintiri.
– Ce vei face intre 50 şi 100 de ani ?
– Am să scriu.
– Adică ?
– Adică,
in fiecare zi am să aşez
altfel
mobila adunată.
– De ce ?
– Ca să văd cum se potriveşte
ea
pentru nemurire.

Însă

Amurg.
Iederă pe zid in ruină.
Istoria,
ca o felină,
işi linge rănile, somnoros,
şi suspină.

Noapte. Cer instelat. Infinit.
E o tăcere de mit
din care descinde,
in lente mişcări suferinde,
o dragoste care
s-a implinit.

Şi zorii. Desigur şi ei.
Noi, cei care-am fost
intre zei,
ce rost
printre stele şi vise şi tei ?

Desigur, iedera creşte in sus.
Dar pe trup
ce nu-i aparține.
O, ziduri mărețe
care se rup.
Iedera, insă, pe ele se ține.

Am învățat

Numai in amintire
acum
caldă odaia inundată de inocența
jucăriilor de mult stricate
şi mama nu mai imi spune ora
cind să revin acasă.
De toamnă invadat
calendarul zilelor mele
işi roteşte filele
după respirația unei brize nostalgice
dar am invățat lecția definitivă
după care un lup insingurat
nu prețuieşte mai mult
decit un miel innăscut in candoare
deci
dacă tot sint obligat să pier
sint dator să trăiesc fiecare clipă
incit să-mi merit propria-mi legendă.

„Simbolismul european"

UN puternic curent literar, cu numele de „simbolism" s-a ivit în Franța cu o sută de ani în urmă, și-a cîștigat un impunător număr de adepți francofoni din continentul nostru și chiar din „lumea nouă" [1]), s-a răspîndit, sub diverse forme, în Europa, dăinuind în unele țări pînă după întîiul război mondial, ca să fie însă, în interval, „depășit" de alte tendințe mai „avansate", ca futurismul (în Italia), dadaismul (în Elveția și Franța) și expresionismul (în Germania). Notele dominante ale simbolismului se pot reduce la reacția contra naturalismului și a parnasianismului, pînă atunci dominantă, și la rafinarea expresiei artistice, prin adîncirea vieții interioare și a muzicalității, atrăgîndu-și astfel denumirea de neoromantism (formulă folosită, dealtfel, în mai multe rînduri și în această încăpătoare antologie, întîia de asemenea proporții și importanță).

În primul volum [2]), după un amplu studiu semnat de Zina Molcuț, comentatoare și editoare avizată a lui Ștefan Petică (1877—1904), unul dintre simboliștii noștri din a doua generație, sînt antologați 25 de poeți francezi, începînd cu Baudelaire (1821—1867), precursorul recunoscut al mișcării, și sfîrșind cu frenetica Anna Mathieu de Noailles (1876—1933), născută Brâncoveanu. Urmează șase poeți belgieni de limbă franceză, dintre care cei mai iluștri sînt tumultuosul Emile Verhaeren (1855—1916), ridicat la noi în slăvi de Ovid Densusianu și misticul Maurice Maeterlinck (1862—1949). Cartea se încheie cu poeți belgieni de limbă flamandă și cu simboliștii olandezi.

Volumul doi îmbrățișează simbolismul englez și irlandez, de la G. A. Moore (1852—1933) la James Joyce, autorul lui **Ulysse**, urmat de cel suedez, norvegian, danez, finlandez, islandez [3]), portughez, italian [4]), spaniol [5]), românesc, de la Alexandru Macedonski (1854—1920) la D. Iacobescu (1894—1913) și încheiat cu cel grec.

Ultimul volum trece în revistă simbolismul german, rus și ucrainian, ceh și slovac, polonez, iugoslav (sîrb, croat, sloven), bulgar și maghiar.

Un mare număr de traducători români se perindă în cele trei masive volume, în frunte cu poeții: Arghezi, Blaga, Philippide și Pillat. O mențiune se cuvine lui N. Crevedia, care încă din deceniul al treilea al secolului nostru a făcut cunoscuți o serie de poeți bulgari, și lui Ion Buzdugan, pentru poezia rusă, tot atunci.

Amintesc că Baudelaire și epigonul său, Maurice Rollinat (1846—1903), i-au influențat pe Arghezi și Bacovia. O culegere aproape completă de tălmăciri în limba noastră din Baudelaire a apărut sub îngrijirea lui Geo Dumitrescu și cu o prefață de Vladimir Streinu; unele poezii, ca **L'albatros**, au ispitit peste douăzeci de traducători.

Dintre precursorii francezi, insuficient de recunoscut ca atare, îl consider pe absentul Gérard de Nerval (1808—1855), al cărui sonet **El Desdichado (Disperatul)** a fost tradus de Mircea Demetriad, discipolul fidel al lui Macedonski. **Chimères**-ele sale, urmate de altele, deschid calea ermetismului mallarméan.

Seria simboliștilor români, în frunte cu Macedonski, se oprește în pragul primului război mondial. Amintesc însă că E. Lovinescu, în **Critice, IX, Poezia nouă** (1923), a urmărit și traiectoria postbelică a curentului, prezentîndu-l pe Camil Baltazar ca pe cel mai talentat exponent al său, iar depistînd în Tudor Arghezi un „fals simbolist". Poeziile acestuia din momentul macedonskian (1896) și următor (1897—1898), ca și **Agate negre** (1904) sînt ale unui simbolist, care nu și-a găsit încă timbrul propriu.

Nu sînt totdeauna prea bine fixat asupra criteriilor antologiei în privința spațiului acordat unora dintre poeți. Astfel, lui Alexandru Macedonski, mare poet și șeful școlii simboliste române, nu i s-au dat decît 7 pagini de texte alese, iar lui Mihail Săulescu (1888—1916), poet căzut în luptele de pe Valea Timișului, prea tînăr ca să se realizeze deplin, 20—21! Exagerarea este de ordinul evidenței!

Ovid Densusianu, al doilea teoretician român al simbolismului, a fascinat-o pe antologă, care, printre altele, l-a admirat „o geometrică «mistică a intelectualității» în cea mai autentică tradiție simbolistă". Mistică geometrică? de ce nu algebrică?

Nu mă împac nici cu cîte o sumară judecată de valoare, ca atunci cînd Zina Molcuț spune „scriitorul mediocru V. V. Rozanov" [6]). Or, dicționarul literar al lui Paul Van Tieghem încheie spațiul ce i-l consacră cu aceste cuvinte: „Muzicalitatea, eleganța, densitatea, somptuozitatea scrisului [7]) fac din Rozanov un maestru al stilului". Pe cine să crezi?

Notele biografice sînt dense, bine informate, dar uneori izbesc forme ciudate de expresie. Despre Hugo von Hofmannsthal (1874—1929) ni se spune:

„Vlăstar al unei familii de burghezi înnobilați, numărînd printre membrii ei un tată evreu, o mamă germană și o bunică italiancă...". Dacă am înțeles bine, tatăl lui Hofmannsthal, și nu al altuia, era evreu. Cum însă una este tatăl și alta „un tată" (din cîți?), și la fel mama, unica..., „numeralele" mi se par nelalocul lor.

„Calea exilului" de care ne vorbește nota biografică la Stefan George, ca un protest contra nazismului, este pusă sub semnul îndoielii în **Handbuch der deutschen Gegenwartsliteratur** (de Hans Hennecke și Herman Kunisch, 1965, München), unde citim: „Decedat la 4.12.1933 la Minusio/Locarno (Tissin), drept care nu se poate spune că ar fi «emigrat» decît cu limitată justețe (mit beschränktem Recht)". O ruptură pe față i-ar fi atras pierderea cetățeniei. A fost o discretă eclipsare! Nazismul și l-a anexat **post mortem**, desigur în mod abuziv. O atitudine mai clară a șefului de școală n-ar fi permis confuzia. Prin **Das neue Reich** (Noul imperiu), în 1928, Stefan George înțelegea dominația spiritului liber, iar nicidecum aceea a forței tiranice.

Cu privire la poetul polonez Boleslaw Leśmian (1879—1937) citim:

„Deosebit de interesantă este tratarea de către Leśmian a motivului genunei, provenit de la Pascal și cunoscut în mișcarea simbolistă prin intermediul poeziei lui Baudelaire cu același titlu: **Le Gouffre**. Prăpastia este o variantă a temei simboliste...".

Fie, numai că prăpastia pe care Pascal ar fi văzut-o alături, în permanență, la propriu, e o legendă biografică postumă, iar nu un „motiv... provenit de la Pascal", adică din opera lui. Firește, provenită ca din partea strămoșului existențialismului, care a fost Pascal (1623—1662), legenda a prins aripi și Baudelaire l-a dat o memorabilă interpretare. Atîta tot!

ÎN rîndurile ce urmează voi transcrie integral cîteva din tălmăcirile cele mai reușite:

Încep cu **Corespunderi (Correspondances)** de Baudelaire, revelator sonet pentru înțelegerea poeziei moderne, din **Les Fleurs du Mal** (1857), în versiunea lui Alexandru Philippide:

„Natura e un templu ai cărui stîlpi trăiesc / Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață; / Prin codri de simboluri petreee omu-n viață / Și toate-l cercetează c-un ochi prietenesc. // Ca [8]) niște lungi ecouri unite-n depărtare / Într-un acord în care mari taine se ascund, / Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotar, / Parfum, culoare, sunet se-ngînă și-și răspund. // Sînt proaspete parfumuri ca trupuri de copii, / Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște cîmpii, / — Iar altele bogate, trufașe, prihănite, // Purtînd în ele-avînturi de lucruri infinite, / Ca moscul, ambra, smirna, tămîia care cîntă / Tot ce vrăjește mintea și simțurile-ncîntă".

De Ioan Matei e versiunea sonetului mallarméan **Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui**, în care ghicim lebăda surprinsă de îngheț în lac și imobilizată:

„Virginul, mult vivace și mîndru [9]) azi va ști / Beat de aripi să-mi spargă acest lac dur uitat / Ce-l bîntuie ghețarul sub chiciură-nchegat / Din transparențe zboruri prea slabe pentru-a fi? // O lebădă că este dintotdeauna și / Magnifică ea spune robită-acum, păcat / Că n-a cîntat tărîmul unde-a trăi e dat / Cînd brusc plictisul iernii sterile străluci. // De albul agoniei își scuturâ tot gîtul / Pedeapsă de la spațiul negat, nu de uritul / Pămîntului în care penajul se zidi // Fantomă pură care dă locului umil / Lumina sa, un rece dispreț de vis voi / Ea, Lebădă, să-mbrace zadarnicul exil".

Ermetic transpus, ca și originalul, sonetul răspunde imaginii mai cunoscutului **Albatros** al lui Baudelaire, simbol al poetului, căzut ca din cer pe pămînt.

Din cel mai dotat discipol al lui Mallarmé, l-am numit pe Paul Valéry (1871—1945), transcriem **Vinul pierdut (Le vin perdu)** în versiunea lui C. D. Zeletin:

„Zvîrlii o dată în ocean / (Dar sub ce bolți n-aș ști să spun), / Neantului, dar diafan, / Un strop din vinul cel mai bun... // Licoare, cin' te-a osîndit? / Supusu-m-am vre-unui destin. / Sau inima mi-a șopotit, / Visîndu-și sînge, s-arunc vin? // După un fum trandafiriu, / Același vechi strai străveziu / Îl învesmîntă marea iar... // Vin risipit, val ameținînd!... /

Șerban Cioculescu

---

[1]) Stuart Merrill (1863—1915) era american.

[2]) **Simbolismul european**. Editura Albatros, București, 1983, Colecția **Sinteze, Lyceum**, antologie în trei volume de 640, 654 și 514 pagini, cu studiu introductiv, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț pentru primele două volume, iar pentru al treilea, de Magdalena Laszlo-Kuțiuk.

[3]) „Neoromantismul islandez".

[4]) „Decadentismul italian".

[5]) „Modernismul spaniol și «generația lui 98»".

[6]) În vol. III, la **Dmitri Merejkovski**, pag. 130.

[7]) În text: „de l'écriture". Nu ne place „scriitura"!

[8]) În volum, greșeală de tipar: **Na**.

[9]) Nu cumva **mîndrul?**

(Continuare în pagina 8)

URMUZ

I. URMUZ. Printre hîrtii uitate am descoperit, nu știu după cîți ani — nu știu după cîte decenii —, desenul de mai sus. El datează din 1927, anul în care mă pregăteam, fără ca pînă atunci să fi cunoscut sau să fi văzut vreun scriitor, ci numai în tovărășia revistelor literare, să tipăresc eu însumi o revistă, al cărei nume urma să fie un manifest. Fără acest nume, tragic și exploziv, aș fi avut mult mai puține temeiuri, și mai multe ezitări, ca să apăs clanța și să trec pragul unei tipografii.

În acel timp febril, din condeiul meu ieșeau, în aceeași măsură, poeme și desene, ca o altă formulă de viață decît acelea pe care viața mi le propunea. Numele revistei, cu mult înainte de a-l tipări în fruntea ei, fusese al stării mele de spirit. Dacă nu și-ar fi găsit un nume, de continent necunoscut, poate că și acea stare de spirit ar fi avut mai puține temeiuri să se manifeste.

Desenul pe care îl am în față pare inspirat de-a dreptul din Urmuz. Vă mai aduceți, cred, aminte — e greu de uitat — cum începe prezentarea unuia dintre faimoșii săi eroi. „Algazy este un bătrîn simpatic, știrb, zîmbitor și cu barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuit cu sîrmă ghimpată..."

Privind ciudata-mi plăsmuire dintr-o vreme cînd aveam nouăsprezece ani, și cînd atîtea dintre cele ce s-au văzut mai apoi nu se vedeau încă, în prima clipă am crezut că voiesem să văd cum ar fi putut arăta Algazy, întrebîndu-mă de ce voi fi omis gardul de sîrmă ghimpată. Dar, apoi, situînd lucrurile în timp, tulburat mi-am dat seama că asociatul lui Grummer sosise la cunoștința mea, nu pe calea literei tipărite — „Bilete de papagal" l-au dat în vileag un an mai tîrziu —, ci prin telepatie, pe cînd se mai afla în manuscris, și numai ca sugestie. Așa se explică lipsa de identitate, dar rudenia e evidentă.

Fără Urmuz, cel care cu puținele dar esențialele lui pagini a schimbat ceva în mecanismul minții noastre, primul capitol al vieții mele literare ar fi avut alt chip și alt nume. Și nu știu cum ar fi arătat, fără cutezanțele și nebunia inițială, acelea care i-au urmat.

II. EMINESCU ȘI URMUZ. Scurta și neașteptata întoarcere în trecut, pentru care nu m-aș fi îmbarcat dacă nu venea centenarul Urmuz, mai incredibil decît galeria personajelor sale, m-a dus la încă o descoperire: cît de adînci sînt rădăcinile cultului meu pentru Eminescu.

În ultimii ani, adeseori m-am întrebat cînd, în viața mea, voi fi scris întîia oară numele poetului pe care, odată cu rapida schimbare a orizonturilor ce ne înconjoară, am început să-l socotesc providențial pentru existența, orientarea și reorientarea sufletului nostru. Țineam foarte bine minte, de orice treaptă a adolescenței aș fi coborît în trecut, starea de reverie, trăită ca o inițiere, în care mă scufundau, orice ar fi fost în jurul meu și în mine, versurile sale. Dar, mă întrebam, fără ca memoria să mă ajute să găsesc răspunsul, din clipa în care am început să aștern pe hîrtie slove menite tiparului, în ce an îi voi fi scris pentru întîia oară numele? În orice caz, îmi închipuiam, nu în prima parte a vieții.

Descopăr acum, că în chiar prima parte. Atunci, pe cînd eram foarte tînăr, cu o peniță stîngace dar cu o cerneală în care-mi mistuiam ființa, i-am asociat, punîndu-i sub semnul aceleiași intransigențe morale, pe Eminescu, nedevenit încă idol, de Urmuz, din numele căruia îmi făcusem steag. În alegerea acestui nume, mult a cîntărît noutatea paginilor lui Urmuz, dar nu mai puțin, deși în acea vreme s-ar fi putut spune despre mine că sînt un zurbagiu literar, puritatea alcătuirii umane.

În toamna anului 1930, scriam: „Astfel, dintr-o meditație care îl va fi dus cine știe pînă peste cîte granițe ale realității, și din violența necesității de a fi prezent într-un concret pe care-l disprețuia și din care s-ar fi vrut evadat, s-a născut arta acestui straniu Urmuz care, alături de Eminescu, prin zbuciumul și sfîrșitul lor tragic, prin încăpățînarea de a nu găsi în viață vreun confort oarecare, sînt singurii la noi care au ridicat pulsațiile literaturii pînă acolo unde peste ocean le-au dus Edgar Poè și, în Franța, galeria ciudată, de panopticum, a poeților blestemați." (unu, nr. 31, noiembrie 1930).

III. URMUZ ȘI CÎMPINA. Crezusem că numele lui Urmuz n-ar fi asociat de Cîmpina decît prin titlul revistei care a apărut acolo. Dar acest incredibil centenar — niciodată nu mi-ar fi trecut prin minte că voi scrie despre străniul părinte al lui Algazy & Grummer în împrejurări asemănătoare cu acelea în care am scris despre Iorga, Arghezi, Sadoveanu, Bacovia — acest incredibil centenar m-a dus la o a treia descoperire. În „Bilete de papagal" (nr. 16 din 19 februarie 1928) în care a străcurat derutanta bănuială că „Omul cu mîrțoaga" nu ar fost scris de Ciprian, ci de Urmuz, Tudor Arghezi publică, într-un post-scriptum, alăturatul desen și următoarele rînduri:

Urmuz, de Icewan (Dim. Vărbănescu)

„Coincidență curioasă, primesc din Cîmpina, în timpul culegerii prezentului articol în zețărie, de la o persoană pe care nu o cunosc, portretul «sintetic» al lui Urmuz, reprodus în clișeu. Coincidența este cu atît mai interesantă cu cît autorul portretului nu l-a știut pe Urmuz decît din literatură și i-a extras expresia prin constrîngere și concretizare intelectuală. Portretul este asemănător".

Pe acest enigmatic Icewan, n-am putut să-l aflu — nici chiar sub chipul lui Dim. Vărbănescu — cît timp m-am perindat prin Cîmpina.

În ani mai recenți, Tașcu Gheorghiu a făcut de asemeni, prin „concretizare intelectuală", portretul lui Lautréamont. Dar, despre acesta, nimeni nu va putea spune că e asemănător.

Geo Bogza

MÉLIUSZ JÓZSEF

Tranzit kávéház

Umanism și rațiune

ADENUMI genul celei mai noi cărți a lui Méliusz József, **Cafeneaua Tranzit**, apărută sub îngrijirea Editurii „Kriterion" — iată o operație dificilă. Cadrul oferit este acela al unui jurnal de călătorie, o însemnare a unui pelerinaj prin Europa ultimului pătrar al veacului nostru. Dar scriitorul Méliusz József cutreieră nu numai de-a lungul și de-a latul meridianelor. El străbate, înainte de toate, continentele spiritului și straturile, interferindu-se, ale diferitelor epoci istorice. Întîlnirea dintre feluritele orașe, peisaje, amintiri, întîmplări, opere e în stare să descătușeze energiile de nesecătuit ale asociațiilor de idei în conștiința sa aflată într-o permanentă stare de veghe. Reacția în lanț a asociațiilor devine uneori imprevizibilă, în timp ce el scrutează, cercetează mereu înțelesul fenomenelor, evoluînd pe orbite diverse, propovăduind posibilitățile culturii de a statua valori eterne, de a propaga umanul și receptivitatea dintotdeauna. Scrierile lui Méliusz găzduiesc o permanentă aventură a rațiunii și a imaginației, realitatea și visul alternează, aidoma amintirii și confesiunii — și ansamblul care se configurează din toate aceste impacte este un mesaj transmis cititorului, în care rodesc pe mai departe ideile scriitorului, ale minuitorului de condei care-și asumă mereu o cauză, cauza umanismului, a protestului hotărît împotriva barbariei, lipsei de omenie, fanatismului, a tuturor formelor de intoleranță. În **Cafeneaua Tranzit** se poate auzi un strigăt-apel, cel al veacului al XX-lea, al disonanțelor istoriei, clamînd pentru umanism, pentru armonia etern-umană. În această cafenea imaginară se întîlnesc cei a căror grijă comună o reprezintă valorile culturii, afirmarea și răspîndirea moralei sale, umaniste, prețuirea valorilor specifice, a deosebirilor reciproc fertilizatoare. Jurnalul acestei călătorii este, de fapt, un demers la adresa umanității din noi, o mărturisire de o tulburătoare forță percutantă despre problemele și grijile unui scriitor contemporan cu noi.

Prin însăși configurația sa scriitoricească, Méliusz József este un autor confesiv, liric în proză și în publicistică deopotrivă. Totodată, el este un dramaturg, în sensul că la domnia-sa dialogul devine un mod specific de a gîndi și de a se exprima. Opera sa de-o viață reprezintă un dialog pasionat cu universul și cu istoria. Universul însumează, în cazul acestui scriitor, condițiile existenței umane determinate din punct de vedere istoric și social, conflictele sale și mișcările sale tectonice, laolaltă cu „cea de-a doua natură", cultura creată de om. Se dispută cu lumea, se angajează plenar în lupta de idei ; valorile și conținutul culturii devin, concomitent, obiecte și argumente ale acestei dispute. Deoarece, esența dezbaterii, a dialogului o constituie, mereu și consecvent, universul uman, raporturile dintre semenii săi, umanizarea conștiinței și obstacolele ce se ridică în calea împlinirii unei asemenea aspirații. Posibilitatea de a înfăptui această umanizare, precum și instrumentul propice pentru realizarea ei se dovedesc a fi meditația critică, raționalistă, realistă, apărarea, conștientizarea și însușirea rolului de mesager al lucidității și al valorilor, al conținutului moral-uman al culturii. Deopotrivă, cultura, ca și arta, parte a ei integrantă, devin la Méliusz tărîmuri ale afirmării de sine a personalității umane, domenii apte pentru desfășurarea, afirmarea demnității omului. Firește, întru împlinirea acestor aspirații își dau mîna, întîlnindu-se, mai toți cărturarii de seamă ai contemporaneității. Conduita de scriitor a lui Méliusz, optica sa, mesajul operelor sale au fost elaborate într-un spațiu și timp dat, într-un sistem de coordonate al corelațiilor istorice, sociale și al celor determinate de concepția sa asupra universului ; aspectele sale caracteristice la scară universală au devenit proprii scriitorului, inculcate fiindu-i de traiectoria vieții, de suma experiențelor individuale. Această traiectorie și experiență umană specifică, împreună cu mesajul ce-l emană, devin conținutul și principiul formativ al noii cărți a lui Méliusz, așa cum au fost conținut și principiu formativ al tuturor lucrărilor sale mai însemnate.

Datorită impresiilor culese în călătoria prin Europa, în **Cafeneaua Tranzit**, irumpe și sînt coroborate, cu un firesc logic și artistic de la sine înțeles, evenimentele, experiențele existenței furtunoase și neliniștite a scriitorului, zugrăvind prin intermediul lor, epoca în care am trăit și pe care o trăim. Precum se știe, Méliusz a fost, de la începutul anilor 30, un participant activ, în calitate de scriitor angajat idealurilor socialiste, la viața spirituală a României și, în cadrul ei, la viața literară maghiară din țara noastră. Formîndu-se ca poet sub sfera de influență a curentelor avangardei din preajma anilor '20, activînd ca publicist antifascist, ca redactor, ca eseist, în calitate de cronicar al bătăliei pentru afirmarea idealurilor democratice și umaniste, el și-a continuat, cu un nou imbold, activitatea scriitoricească-publicistică în noile împrejurări, pline de perspective, de după 23 August 1944. La finele anilor '40 a fost una dintre victimele abuzurilor și ilegalităților și, cu toate că-și va continua, de la sfîrșitul anilor '50, lucrarea cu o neștirbită consecvență în privința concepției asupra lumii, creația sa va deveni unanim cunoscută de-abia în anii '60—'70, cucerind atunci o binemeritată apreciere. În această perioadă îi apar, pe rînd, volume de o excepțională importanță, între care vasta frescă ce poartă titlul **Oraș în ceață**, precum și **Destin și simbol**, lucrare ce mai văzuse lumina tiparului în 1946, dar care a fost făcută să dispară, la scurt timp după apariție, sub obrocul politicii literare dogmatice. **Destin și simbol** va renaște în 1973, într-o ediție prelucrată și întregită, ca unul dintre opurile fundamentale ale literaturii maghiare din România, ediția avînd în anexă istoria plină de tîlc a destinului frămîntat al apariției cărții. Acest volum „romanul unei călătorii petrecute în Ardeal în anul una mie nouă sute patruzeci și trei — povestită în douăsprezece capitole", precizează subtitlul — reprezintă, din punct de vedere literar, ca și din cel documentar, o confesiune profundă și cu un vast orizont istoric asupra existenței ca naționalitate a maghiarilor din România, asupra conviețuirii poporului român cu naționalitatea maghiară, asupra bătăliilor și intereselor comune, fiind, totodată, un act de protest de mare anvergură, conștientizînd învățămintele și imperativele istoriei, împotriva oricărei forme de naționalism sau șovinism, împotriva supraviețuirii prejudecăților de odinioară.

ÎN **Cafeneaua Tranzit**, așa cum procedase în romanele-eseu anterioare (**Cafeneaua iluziilor**, 1971 ; **Fără cafenea**, 1977), ideea destinului comun și unic, al poporului român și al naționalităților conlocuitoare, a existenței intereselor comune și a necesității muncii comune este postulată ca piatră unghiulară a întregii opere a lui Méliusz, sub zodia democrației socialiste, a perspectivelor societății socialiste. Angajarea față de naționalitate, necesitatea istorică a conviețuirii româno-maghiare devine determinantă în întreaga operă scriitoricească. Această anagajare se traduce în faptă, dincolo de asumarea conștientă a realităților istorico-sociale, printr-un umanism militant, prin ethosul său, prin conduita sa de om și scriitor.

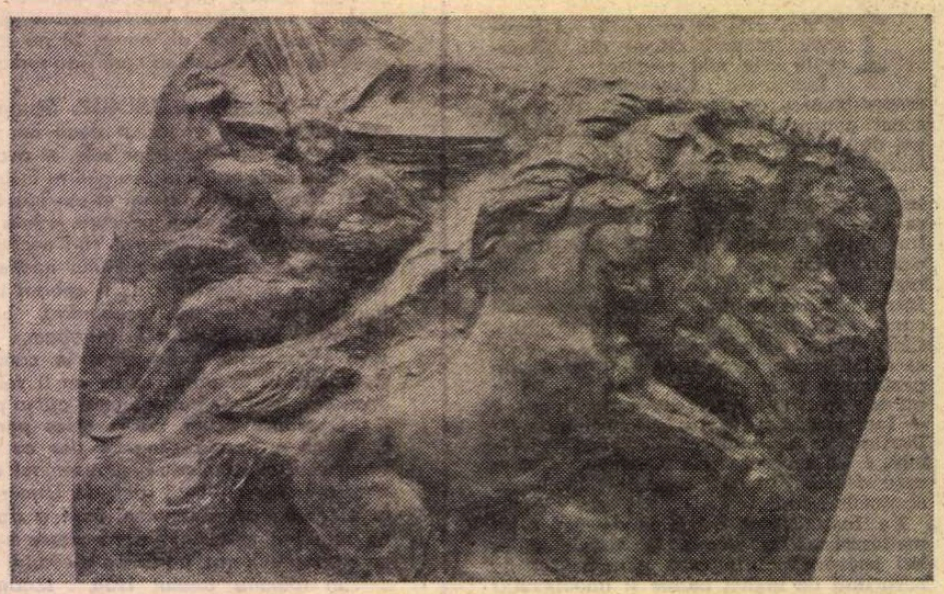
Este rodul conștientizării, al propagării conștiente nu pur și simplu a realității date, ci mai ales a acelor coordonate social-politice, spirituale, între care (avînd în vedere corelațiile de ansamblu ale existenței și conștiinței sociale, sistemul lor de înrîurire reciprocă) naționalitatea maghiară din România, în calitatea ei de colectivitate cu trăsături specifice istorico-etnice — poate participa, cu eficiență, împreună cu națiunea română, la procesul de umanizare într-adevăr reală a raporturilor dintre indivizi, afirmînd toate aptitudinile individului și ale obștii creatoare de valori, în stare să transmită valori și să fie intermediari de valori.

Acreditarea democrației socialiste, continua sa perfecționare pot constitui un cadru fertil acestui proces. Pentru scriitorul care gîndește mereu asupra dependențelor reciproce, asupra corelațiilor dialectice, democrația socialistă reprezintă factorul care garantează păstrarea și afirmarea identității ca naționalitate, un factor **sine qua non** pentru realizarea egalității, stimei și prețuirii reciproce. Iată cum enunță Méliusz József temeliile sistemului său de gîndire, legitimizate de experiențele istoriei : „noi dorim să avem o existență mai umană și spiritual mai rațională, într-o conviețuire bazată pe rațiune, într-un stat bazat pe rațiune. Asta ne-o cere propria noastră existență, deopotrivă cu caracterul rațional al statului comun și al politicii socialiste."

Paginile **Cafenelei Tranzit** sînt pătrunse de acele anume experiențe pe care Méliusz József le-a acumulat în viltoarea luptei pentru o conviețuire bazată pe rațiune, pentru afirmarea idealurilor umanismului socialist — atît de experiențele dureroase, cît și de cele dătătoare de imbold. Ele se întrepătrund în mod organic cu acea convingere potrivit căreia, fie că este vorba despre raporturile dintre popoare, națiuni, naționalități, fie despre valorile culturii, literaturii, artei, deosebirile firești, notele specifice trebuie să devină nu factori generatori de conflict, ci factori ai complementarității utile în atmosfera generală de cunoaștere, de înțelegere, de toleranță reciprocă, în condițiile umanismului în acțiune. În ultimul pătrar de veac XX, după experiențele secolului, absurde de-a dreptul, uneori monstruoase, scriitorul se confruntă în lumina acestei convingeri cu primejdiile ce amenință lumea — cu neofascismul, cu barbaria, cu intoleranța, cu totalitarismul, cu toate formele sub care-și face simțită prezența tirania neîngrădită. Oriunde ar peregrina prin Europa și oricînd ar călători prin timp și prin istorie, scriitorul descoperă și pune în bătaie argumentele ce pledează fără drept de apel pentru cooperarea ce ocrotește înțelegerea și cunoașterea popoarelor, națiunilor, culturilor, ce ocrotește viața însăși. Libertatea gîndului și a gîndirii, răspunderea cărturarului, angajarea lui sînt aspecte perene ale operei lui Méliusz, devenind trăsături determinante ale profilului său scriitoricesc-spiritual.

Méliusz József, scriitorul angajat, literatorul maghiar din România, vorbește și în această nouă carte — în modul său specific, pasionat, tulburător, trezind conștiințele, îndemnîndu-ne la o confruntare cu noi înșine, augmentînd forța de percutare a rațiunii și umanului —, despre ceea ce înseamnă grija și răspunderea noastră comună, a tuturor celor care trăim aici, în România — și aici, în Europa — acum, la sfîrșitul veacului al XX-lea, într-o lume sfîșiată și amenințată de contradicții. Despre umanizarea relațiilor interumane și a conștiinței omului, ca despre unica posibilitate de a instaura o existență bazată pe rațiune, în stare să producă valori, demnă a fi numită omenească.

Gálfalvi Zsolt



ION JALEA : **Caii soarelui**
(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

„Simbolismul european"

(Urmare din pagina 7)

Zbucniră-n aerul amar / Fantasme din adînc suind...".

Mai puțin cunoscut decît **Boul** lui Giosuè Carducci (1835—1907), neoclasicul italian, **Boul** lui Giovanni Pascoli (1855—1912), în traducerea lui Dragoș Vrînceanu, este tot atît de remarcabil:

„Către riul subțire prin cețuri suave / privește lung boul cu ochii săi mari. / În cîmpul ce fuge către o mare mereu mai departe / călătoresc apele cerescului fluviu. // Devin uriași în privirea lui, la lumina / scăldată în praf, salcia și arinul. / Se risipește sub ulmi pe-ncetul o turmă / și pare turma vechiului zeu. // Aripi largi se deschid, imagini ce-apucă / văzduhul merg tăcute himere / asemenea norilor peste cerul adînc, // soarelui imens în dosul înaltilor munți / coboară, cresc negre umbrele sporite / ale unei luni din ce în ce mai mari".

Amatorilor de poezie animalieră le atrag atenția că poetul Vasile Voiculescu a dat în **Bivolii** o replică demnă de marii lui emuli.

Ștefan Augustin Doinaș a tradus magistral din poetul nicaraguan Ruben Darío (1867—1916), muzicalele volute din **Seara la tropice.**

„Seara-i tristă, cenușie, / Marea-mbracă gros lințoliu / pe cînd cerul se sfîșie-n văl de doliu / Plîns amar ce se frămîntă / în abis, prelung, se frînge. / Apa,-n timp ce vîntul cîntă, / plînge. / Laudă viori de brumă / raza soarelui ce piere. / Psalmodiază alba spumă: / **miserere.** / Armonii irump spre stele; / briza va purta-n catarg / cîntecele triste, grele / din larg. Din a zării goarnă arsă / curge-o simfonie rară, / parcă muntele-și revarsă / vocea clară. / Ca un geamăt invizibil... / ca un răget aspru, greu, / scos în vînt de-un glas teribil / de leu".

Eminenta tălmăcitoare a poetului maghiar Kosztolányi Dezső (1885—1936), Livia Bacâru, ne-a dat și o remarcabilă versiune a sonetului lui Stefan George, **Covorul** (Der Teppich):

„Stau oameni, ierburi și jivine rele / Unite-aci în cadru fin de franjuri / Și-albastre seceri pline de-albe stele / Le întretaie-n împietrite dansuri. // Mulțime de linii simple sau brodate / Stau încîlcite,-alături, față-n față. / E-o taină care anume-s înnodate... / Dar într-o seară totul prinde viață // Se mișcă-nviorate ramuri moarte / Ființe-nchise-n cercuri și în dungi / și-n ciucuri înnodați; vădite-s toate / și dezlegare-aduc la meditații lungi! // Ea nu-i cea vrută, nu se hărăzește / Oricărui ceas; nu-i breslei moștenire / Nu-i dată celor mulți, nici se rostește / Ci celor rari și doar în plăsmuire".

Troica poetului rus Andrei Belîi (1880—1934) și-a găsit cadența originalului în tălmăcirea lui Leonid Dimov:

„Caii saltă. Hai odată! / Cu copita-n gheață bat. / Roată, troica înflorată, / S-a rotit și a plecat. / / Peste cîmp s-a-ncins statura / Soarelui chihlimbariu, / Licărește-n stropi centura / Tînărului vizitiu. // Vine seara: își va pune / Cerul purpuri în alai, / Și ce risete nebune-ne / Clopoțelul de Valdai! // O da foc față de masă / Așeza-se-va pe nea. / Va luci ca de mătasă / Jug de aur și vopsea. // Au stat vîntul, căișorii, / Cine-n tîndă a ieșit? / Cine-și va-nteți bujorii / Pe obrazul vîntuit? // Sus în troică! Dă-i binețe / Și zîmbește-i într-un fel... / Iar a dat să se resfețe-n / Voie rîs de clopoțel".

Din poetul diplomat sîrb, Jovan Dučić (1874—1943), ministru plenipotențiar, într-un rînd, la București, dăm **Plopii** în versiunea semnată Sanda Nenoiu:

„De ce-n amurg, spre cer, tremură plopii / Și pătimaș, și straniu? Cine vine? / Simt luna răsărind dintre coline. / Învăluită-n palidele-i rochii. / Cad visele de plumb în ape grele / Spre cenușia liniște profundă, / Iar plopii-nalți în ceruri vor s-ascundă / Foșnet ciudat și tremurări de stele. // ...Eu singur stau pe mal în noapte sumbră / Ca primul om, ce-alături are doară / O umbră drept pindar. Și-n astă seară / De mine mă-nfior și de-a mea umbră".

Colegul precedentului, trecut prin aceeași filieră, Milan Rakić, deleagă **Poetului** o misiune de neconformist (în românește de Andrei Chivu):

„Domnul ți-a dăruit scînteia divină. / Tu, luminează noaptea în care zac poeții / Să afle de micimea ce viața le-o întină // Dărîmă-le ca din glumă altarele / Și idolii cinstiți cu ovații! / Jos prejudecățile și formele! // Lovește cu mina tare să se darme / Clădirea cea putredă și să se sfarme! / Alungă-i pe bieții frați ca pe matrozi o furtună. // Să se teamă! Și-n groaza de moarte / S-audă versurile-ți violente / Lîngă proza lor ilustrată cum tună".

Din poetul sloven Oton Zupančič (1878—1949), ale cărui cărți, în 1899, și mai tîrziu, au fost confiscate și arse „în cuptoarele și sobele episcopiei de la Ljubljana", reținem, în versiunea lui Andrei Chivu, **Noaptea, prea mult:**

„Noaptea, prea mult / am strîns în brațe întunericul, / am întins mîinile după tine / și-n așternutul meu / am stat de veghe / și-am suspinat în pernе. // Și se ridicau / și dansau / prin fața-mi zilele trecute. / Cu soare în păr / și ochi transportați / de-a lungul drumului clar. // Întoarce-te, lumină, / paradis tineresc! // Dar de undeva / răzbătu o voce / frîntă, beată, / cavernoasă: / Știi bine, nu se poate...".

Nu se poate nici „ochi **transportați**" (dilatați, măriți, exaltați etc.!)

Continuăm...

Șerban Cioculescu

Pisica pe masa de scris

DOAR o parte din poeziile publicate de Petru Romoşan în **Rosa Canina** sînt inedite. Multe sînt reluate din **Ochii lui Homer** şi **Comedia literaturii,** cu modificări neînsemnate de cuvinte sau versuri. În aşteptarea unei cărţi cu adevărat noi a unuia din cei mai talentaţi poeţi tineri, reintîlnirea cu poeziile lui mai vechi nu trebuie trecută sub tăcere : Petru Romoşan este ceea ce se cheamă un talent nativ. Imaginaţia lui încîntă prin simplitatea lucrului necăutat, care vine de la sine. Nu ştiu cîtă elaborare este la mijloc (poate să fie !) : impresia e de uşurinţă şi de graţie aproape copilărească. Nici o încrîncenare aparentă : poetul se joacă, are umor, ştie de glumă. Chiar dacă încordarea, dramatismul nu lipsesc, Petru Romoşan iubeşte spectacolul, teatrul, farsa şi chiar exhibiţia în spiritul avangardiştilor sau al lui D. Stelaru (dar fără notele sumbre de la acesta). E însă măscărici mai degrabă decît bufon : scălimbăielile, scosul limbii, rostogolirea peste cap ţin mai mult de un instinct al jocului decît de nevoia de a rosti, în formă acoperită, adevăruri morale. Astfel de adevăruri există, firește, dar ar fi exagerat să-i citim poezia numai pe această latură. A devenit aproape o modă acest fel de lectură-vînătoare, făcută adesea şi de cine n-are absolut nici o înţelegere pentru specificul liricii, iar rezultatele se cam văd.

Cîtă autobiografie, aşa zicînd, va fi fiind într-un poem ca **Autodescrierea ?** „Cînd eram grozavul descriptor al Florii de Măceş, Rosa Canina, Rozalia : / nu începeam bine să o descriu, / afurisita îmi apuca mîna, gura, capul. // Vinerea trecută : / descriu un cocoş, cocoşul nu mai cîntă, / se face hîrtie mototolită, cade sub masă ; / descriu un cîine, cîinele nu mai latră, schelălăie, / se duce dracului. // Pe masa de scris, roşu, alb, verde, măceşul. / Îl privesc cu poftă, îl mîngîi nebun. / Măreţul descriptor reîncepe descrierea. / Scriu : Floarea de măceş... / Florile de măceş — scrum ! // Nici bucurie, nici spaimă, cu capul pe masă, / hotărăsc autodescrierea“. Floarea de Măceş fiind, în mica mitologie personală a poetului, unul din numele datei mamei, **Autodescrierea** ar oferi sugestii bogate unei interpretări din unghi psihanalitic. Rămînînd însă la un interes pur literar, e destul a spune că poezia metaforizează o dilemă obişnuită a creatorului, în mîna căruia făpturile reale se prefac în fiinţe de cerneală şi hîrtie. Iată **El otro tigre** de Borges : „O tigrule de pe ţărmul Gangelui. / Seara îmi cade pe suflet şi mă gîndesc / Că vocativul tigru din versul meu / E un tigru de simboluri şi umbre, / O serie de tropi literari / Şi de amintiri de enciclopedie, / Iar nu tigrul fatal, nefast giuvaer, / Ce sub soare ori sub luna schimbătoare, // Îşi potoleşte în Sumatra ori Bengal / Rutina de dragoste, lene şi moarte“ (traducere de Dan Alexe în revista „Dialog“, 88, 1982). În legătură cu secretele presupuse ale poeziei l-aş cita pe Petru Romoşan însuşi care, în **Idiotul şi frunza,** vorbeşte despre secretul unei frunze verzi: „«Eu sînt acela care-i va smulge secretul!» / A suris nebun. / Secretul acelela, rosalba, senina. / Se roşina s-o numească. / «Prea mulţi limbuţi în extaz: moartea, moartea...» // «Cînd voi şti totul despre o frunză.» // A fost găsit într-o cameră de hotel / mort, verde, foşnind. / Pe masă o frunză încă verde.“ Întîmplarea enigmatică, desprinsă parcă dintr-o povestire fantastică, ne atrage atenţia că există şi secrete ce nu pot fi vulnerate fără risc. Al poeziei se numără printre ele.

Cîteva din ineditele **Rosei Canina** sînt admirabile şi merită să fie semnalate. Voi reproduce două. Cea intitulată **Romoşan** pare a conţine un fel de autocritică a măsăriciului, a acrobatului splendid, pe care l-ar fi pierdut neputinţa de a se opri, de a rezista succesului. Poezia este de o sinceritate înduioşătoare: „L-au aplaudat ca pe nimeni altul. / Lui nu i-a ajuns. // L-au uns măscărici al norilor. / Lui nu i-a ajuns. // Continua să mărşăluiască pe frînghia din ce în ce mai subţire. // Norodul, plîngînd, îl ruga să coboare. / Cei puternici, bărbaţi cu experienţă, prevăzători, / i-au pregătit coroana, sceptrul şi tronul. // L-au rugat să coboare. / Să ia el coroana, sceptrul şi tronul. / Dar el nu. / Continua să mărşăluiască pe frînghia invizibilă. // «Aplauzele lor de mult nu le mai aud. / Ei văd o frînghie / iar frînghia aceasta e o întindere verde, fără cărare»“. A doua, **Pisica şi scribul,** reluînd în mod foarte original tema relaţiei dintre realitate şi imaginile ei în poezie, conţine o notă la fel de dramatică, de intensă, ca şi precedenta, cu tot umorul, ceea ce arată că în mascarada liricii lui Petru Romoşan, în amuzament, deghizare şi exhibiţie, există şi o anume gravitate, anxioasă, tulbure, o seriozitate întinsă ca o coardă ce stă să plesnească : „Călcînd neauzit, cu labele pătate de sînge, / pe masa mea de scris a apărut pisica. / Ea este pisica stăpînului nostru. / Ea a fost acolo. / A auzit fără îndoială totul. A văzut totul. / Neatentă a călcat în băltoaca de sînge. / Ea nu poate să-mi spună nimic. / Ea nu ştie să scrie. / Dar pisica nu se teme de cîte se tem oamenii. / Pe ea o sperie doar efeminatul acela de cîine / al stăpînei noastre. Îngîmfatul acela ! / Cu labele pătate de sînge, călcînd neauzit / pisica a trecut peste coala mea albă.“ Cînd vine pisica : Petru Romoşan ştie să creeze şi o astfel de atmosferă, misterios-neliniştitoare.

MARE parte din parfumul îmbătător al senzualităţii din **Dogoarea şi flacăra** şi, în general, din poeziile de pînă acum ale Carolinei Ilica se păstrează şi în **Tirania visului.** Principala deosebire este că poeta şi-a construit acest din urmă volum după o formulă vizibilă, chiar dacă nu pe de-a-ntregul explicabilă (şi căreia ilustraţiile lui Traian Filip junior nu-i scad, ci-i sporesc neînţelesurile). Este de fapt un prim volum, cu subtitlul **Adorarea stelelor duble,** din două sau din mai multe. Motto-ul din Saul Bellow sugerează ca şi titlul caracterul oniric al inspiraţiei : „Oamenii cu un puternic intelect nu sînt niciodată siguri dacă tot ce ne înconjoară nu-i cumva un vis“. Să remarcăm şi paradoxul că abia inteligenţa, cînd e puternică, descoperă irealitatea imediată. Cele nouă cicluri ale cărţii par să urmărească o temă, ale cărei momente succesive sînt indicate sub forma unor motto-uri la începutul fiecăruia ; reunite la sfîrşit, aceste momente dau un mic poem **(Tirania visului).** E vorba mai întîi despre o imagine de primă copilărie (revine adesea şi în poezii): o fetiţă (poeta) se joacă printre brînduşi, într-un aer matinal de început de lume, cu prietenele ei, zînele Mirarea şi Nerăbdarea. Apoi Copila-cu-părul-de-aur e răpită de un Inorog preschimbat în Centaur, spre înveninarea absolută a Viperei care o deochease. Totul se dovedeşte un vis din care poeta e trezită de „blonda ţigancă din Odessa“, o „ghicitoare în semnele copilăriei“, care o sfătuieşte să trudească întreaga zi spre a nu simţi prin somn cum moartea îşi depune ouăle în craniul ei.

„Povestea“ aceasta ne introduce destul de bine în atmosfera poeziei propriu-zise, în care visarea se combină cu simţirea, realitatea cu basmul şi iluzia. Carolina Ilica mitologizează graţios în marginea unor senzaţii, amintiri şi experienţe. Ea scrie o poezie integral erotică, dacă pot spune aşa, în sensul că aproape singura temă este trecerea lumii înconjurătoare prin simţuri. Fantasmele iubirii, emoţiile tactile, dorinţele, cuvintele mîngîietoare sînt prezente pretutindeni în lirica aceasta foarte feminină, cu apele încreţite abia perceptibil de spirit (de ironie) : „Ciudatul fel-de-a-fi al bărbaţilor / Atunci cînd mîngîie ; / Unul ţi-a spus pe cîndva : luminare. / Altul : miere, honey-honey. / Altul, mai ieri : amazoană. // Tu altfel dezmierzi (mai ciudat ? mai firesc ?) / «Ciuline (— şi sufli —) / E chiar un ciulin / Plin de puf, ceafa ta ! / Pot să îl spulber cu respiraţia»“. Femeia, astfel alintată, e de fapt o vrăjitoare, care ne agresează chiar fără să vrea şi de care trebuie să ne păzim, dacă nu vrem să cădem în pînza pe care o ţese ca păianjenul : „Un roi de viespi mi-e părul peste umăr. / Asurzitor mi-e strigătul privirii. / Păzeşte-te, ah, ţi-am mai spus, / Ştiu să brodez cu cea mai subţie mătasă ! // Dorinţele ca viermii-n carnea pură / Tunele sapă. Dar i-am întrecut : / Pînza de vrajă, de la mine la tine, / Eu am ţesut-o, prin nevăzut. // Ştiu să brodez cu cea mai subţire mătasă : / Mătasa iluziei. Un cuib de păianjeni / Uceniceşte la neîntrecutele / Degete iuţi, ale mele“. Un fel de panerotism stăpîneşte fiinţele mişcătoare şi nemişcătoare : „Am prins-o într-o seară : ruşinoasă, / c-un măr de pe o creangă pe-ascuns se săruta, / Oh, gura mea / C-un măr se săruta ! // Şi mărul de pe creangă era roşu / Şi-atît de rece că îmi amintea / De gura ta aprinsă, / Gura ta !“ Universul este erotizat, cuprins de beţie dionisiacă : „Tomnatecă vară, toamnă vărateacă. / Lumină de-amiază cu miere în ea. / Fructe borţoase pe ramuri / Abia se mai ţin. // Ce (cu ? — n.n.) nerăbdare / Pe deal Dionysos / Boabe de struguri striveşte / Nebun după vin“. Elementul fantast, oniric, la rîndul lui, e vizibil mai ales în primele cicluri. De altfel în acestea poeta aşează faţă-n faţă pe pagini un fel de texte perechi : cel din stînga, subintitulat **Vis,** pare a reprezenta „materia primă“, în versuri libere sau în proză poetică, cel din dreapta, prelucrarea lirică. Aproape fără excepţie, primul text mi se pare superior ! Iată, spre comparare, **Dintr-un demult (vis)** : „După nopţi şi nopţi de insomnie, am adormit pe muzica toropitoare şi hipnotică a ploii ; era darul toamnei. Cînd m-am trezit, n-am găsit putere să mă ridic din pat : capul meu împovărat ca o stelă ţinea în inscripţii de nedesluşit visele pe care nu mi le-am mai putut aduce aminte niciodată“. Şi „replica“ din oglindă: „Zile de toamnă, ploi minuţioase, / Tristeţi fără pricini, fără sfîrşit. / A foi de nuc — tot aerul miroase — / Dintr-un demult, dintr-un copilărit. // Evlavioase frunze se prosternă / Către pămîntul sfînt, ca pentru predici. / Iar capul tău, pe visătoarea pernă, / E-un bolovan în care te împiedici“. Lăsînd la o parte mai marea directeţe a primului text, capul ca o stelă cu inscripţiile somnului e o imagine mult mai originală şi profundă decît capul ca un bolovan pe visătoarea pernă. Celelalte exemple posibile merg în acelaşi sens. „Transcriind“, poeta denaturează fondul „visului“.

Şi nu numai atît : ea cade victimă unui anumit răsfăţ. Adîncimea reală a poeziilor Carolinei Ilica (foarte frumoase, adesea) este chiar adîncimea senzorialităţii lor proaspete, feminine. În registru oniric sau descriptiv, miracolul e totdeauna acelaşi la ea : miracolul simplu al vieţii. A complica înseamnă a pierde seva. Răsfăţul o conduce la frivolităţi şi topîrcenisme jucăuşe („Pe cînd vîntul golan cum e el, se desfată / Ridicînd rochii largi pe catarge de fete“) sar, pe de altă parte, la un fel de lirică dulceagă, romanţioasă, abuzînd de „poetizare“.

În fine, o problemă specială ridică „vulgaritatea“ alegoriei introduse în materia naturală a unei poezii ca următoarea : „În aşternutul ţărinii mă va trînti în cele din urmă / Destinul ; / Iubindu-mă acolo, / Pînă la ultima noastră suflare“. Încercare nepotrivită de a sugera ideea generală, acolo unde trăirea, senzaţia sînt deobicei suficient de puternice spre a vorbi singure ! Revin la observaţiile iniţiale despre structura cărţii : nu cumva această structură este, ea însăşi, un reflex al dorinţei autoarei de a scrie altceva decît scrie sau, măcar, de a da această impresie ? Mai ales că, în multe cazuri de reluare în oglindă a poeziilor, nu se mai vede nici o raţiune : poeta publică două variante ale aceluiaşi text, fără vreun raport intim mai semnificativ. Procedeul sporeşte dimensiunile cărţii şi atît. Ultimele trei cicluri sînt, de altfel, eterogene şi sub nivelul estetic al celorlalte. Al cincilea cuprinde colinde şi alte prelucrări folclorice, tot fără legătură evidentă cu ansamblul, în plus avînd un aspect cam industrios, de compunere pe bandă rulantă. Tehnic izbutite, aceste poezii sînt de fapt liric găunoase. Carolina Ilica are un talent şi o autenticitate a poeziilor incontestabile : nu ştiu însă cît de bine îşi cunoaşte înzestrarea. **Tirania visului,** conţinînd zeci de poezii frumoase, indică şi ambiţii cam ciudate şi riscante.

Nicolae Manolescu

Petru Romoşan, **Rosa Canina,** Cartea românească, 1982 ; Carolina Ilica, **Tirania visului,** Cartea românească, 1982.

„Rostire românească"

● Luni, 14 martie 1983, la ora 19, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ (Calea Victoriei 115), în prezenţa unui public numeros, a avut loc spectacolul literar **Rostire românească,** organizat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Programul, cuprinzînd pagini antologice de literatură (poezie, proză, teatru) din operele lui Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Mateiu I. Caragiale, Lucian Blaga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, precum şi din tezaurul folcloric naţional, a fost prezentat, într-o scurtă alocuţiune, de către **Alexandru Paleologu.** Au interpretat actorii : **Irina Răchiţeanu-Şirianu** (artistă emerită), **Ovidiu Iuliu Moldovan, Costel Constantin, Marin Moraru, Marian Hudac, Alexandru Repan, Elena Sereda, Ştefan Radof** şi **Mitzura Arghezi.**

Ionel Pop

„Un ochi rîde, altul plînge"

(Editura Sport-Turism)

■ L-AM cunoscut pe Ionel Pop ca distins avocat la Cluj-Napoca, încă din anii anteriori celui de-al doilea război mondial. Ştiam că în zilele de răgaz şi de vacanţă a fost în tinereţea sa un vînător pasionat şi a rămas un mare iubitor al naturii. Bun prieten şi camarad de vînătoare cu Mihail Sadoveanu, Ionel Pop, ajuns la venerabila vîrstă de 94 de ani, poate privi retrospectiv la nostalgia tinereţii şi cu mîndria unei depline realizări, la cele 16 opere literare ale sale, dintre care unele reeditate iar altele traduse în limbile rusă, franceză şi germană.

Aproape toate scrierile lui Ionel Pop au ca subiect viaţa animalelor şi păsărilor sălbatice, prin punerea în valoare a interesantelor lor aspecte biologice şi psihice în cadrul cărora autorul surprinde, printr-o excepţională intuiţie, cele mai caracteristice manifestări în intima lor desfăşurare.

Noua carte **Un ochi rîde, altul plînge,** este tot o carte de povestiri vînătoreşti, constituind o impresionantă redare introspectivă a vieţii unor animale şi păsări sălbatice. Imaginaţia scriitorului se împleteşte cu o adîncă cunoaştere a modului de viaţă al personajelor sale.

Autorul descrie în prima parte a operei („Un ochi rîde“), cu mult umor şi o ironie binevoitoare, cu un dialog plin de vervă, într-un limbaj savuros învîrstat cu vorbe arhaice şi expresii specific ardeleneşti, păţaniile vînătoreşti a doi vînători. Urmează apoi portretul psihologic a doi cîini de vînătoare, **Lord** şi **Elza,** reluînd astfel vechea preocupare a autorului de a sintetiza în trăsături ferme şi nuanţate nu numai psihologia oamenilor ca vînători, ci şi a slujitorilor nedespărţiţi ai acestora, cîinii de vînătoare.

Voi stărui mai mult, asupra celei de a doua părţi a cărţii recenzate — („... altul (ochi) plînge“), care în mărturisirea sinceră a păcatelor (!?) de vînător ale autorului este, în ultima analiză, o carte cu un substrat de etică vînătorească, îmbrăcată într-o frumoasă formă literară.

„Nu s-a întîmplat nimic...“ constituie piatra de hotar, linia de forţă cu care autorul începe şirul povestirilor sale preferate, consacrate sufletului acestor fiinţe nevinovate care trăiesc în tainiţele codrilor, victime ale agresiunii vînătorilor. Este povestea tristă a unui jder care, ademenit de o bucată de fagure, pus ca momeală, îşi prinde un picior în capcană, de care scapă numai trăgîndu-şi piciorul betegit, fără nici o posibilitate de vindecare. De aici începe tragedia acestui mic animal sălbatic, care nu mai poate să se cţţere pe copaci, principalul mijloc de apărare şi în acelaşi timp de ofensivă în căutarea hranei.

După acest veritabil giuvaer literar, urmează, cu subtitlul „Spovedanie“, tălmăcirea în forme poetice susţinute de un stil rafinat şi expresiv, a altor întîmplări vînătoreşti ale autorului, în care apar, înveşmîntate într-o haină de mister şi de poezie, ca protagonişti, principalele animale şi păsări sălbatice, ce sălăşluiesc în codri şi păduri, la munte, la deal şi în cîmpie : căprioarele, taurul de cerb, ursul, vulpea, iepurele, cocoşul de munte, barza, acvila de cîmp ş.a.

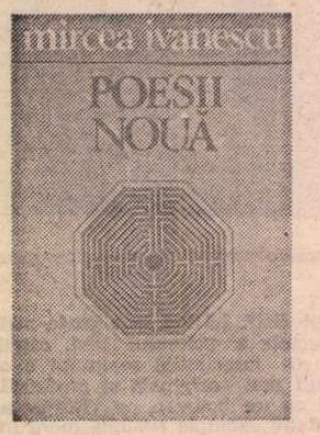
Nici peştii prinşi cu undiţa şi mai ales păstrăvii din piraiele de munte nu sînt uitaţi.

Fiecare din aceste animale, păsări sălbatice şi peşti are istoria sa, în general tristă, şi povestitorul, ca vînător, are de ispăşit cîte un păcat mai mare sau mai mic...

Emil Puşcariu

Poezia

„Meditînd într-o cameră plină cu cărți"



POEZIA lui Mircea Ivănescu este de la începuturile ei matură și este din ce în ce mai mult o încercare insistentă, dramatic repetată, cu totală nepăsare la riscurile monotoniei, de a coagula un spațiu al *consistenței* în calea destrămării, a năruirii, a neantului, un mod de a dovedi și a-și dovedi că *nu* totul moare, că se poate rezista, printr-o mobilizare extremă a atenției, a resurselor memoriei, a sensibilității memoriei și a inteligenței simțurilor, pe un teritoriu — oricît de restrîns la suprafață, de o profunzime însă nebănuită — al identității, al consecvenței lăuntrice, al acordului de sine, cu sine, dacă acela al acordului cu lumea se surpă necontenit pe măsura chiar a reconstituirii sale clipă de clipă, tentativă după tentativă, speranță după speranță.

Simburele de consistență, poezia izbutește să-l mențină însă printr-o strategie paradoxală, prin aplicarea unui principiu extras din materia însăși a procesului de destrămare, adică printr-o îndărătnică acumulare de imponderabile, de situații *inconsistente*, de momente evanescent fugare, friabile de la cea dintîi aproximare ; altfel spus poetul folosește în favoarea sa chiar ceea ce pare mai mult să-l defavorizeze, să-l amenințe, să-l primejduiască. Atît de deprins este cu disoluția și „răul" de toate felurile, atît de *învățat* cu experiența ce i-a devenit familiară întrîndu-i în ființă, încît ajunge să o utilizeze ca pe un remediu ciudat de puternic și de eficient împotriva răului însuși de care suferă și de care știe că va suferi pînă la sfîrșit. Așadar ca pe o soluție de rezistență pasivă, de con-viețuire, de supra-viețuire.

„Să explicăm un cuvînt — lașitate — (și aici imaginea, ochii feriți, / să nu vezi cum i se crispează tot trupul, și răsuflarea / i se trage numai ceva mai jos de torace — și capul / i se răstoarnă, și labele i se chircesc cu ghearele / scoase deodată, și țipă cu glasul schimbat — / și tu nu mai îndrăznești să-l mai ții cu mîinile —) / și-ți privești mîinile, strînse una într-alta (și mai tîrziu / îți amintești că și leonardo, el însuși, / desena mereu mîini), însă acuma / lașitatea are înțelesul acestor mîini abia încleștate, / care știau să-și miște degetele peste clape — și care acum / sînt doar obiectul privirilor, / și alături, făptura cu labele încleștate, / întepenite".

Fidelă siesi, unor obsesii de uimitoare constanță, fidelă unui stil al vorbirii „normale" decupînd de fiecare dată fragmente caracteristice ale prelungitului, neîncetatului discurs interior, poezia lui M. Ivănescu rămîne mereu captivantă printr-o sinceritate esențială, profund omenească pînă la o notă zguduitoare.

Nici o asemănare cu *altceva*, care n-ar fi ea însăși, nici un element întîmplător rătăcit dintr-un limbaj străin, dintr-un alt univers, fie el îndepărtat sau vecin nu vine să-i tulbure personala emisie, neîntrerupta *cădere* de cuvinte, nici o concesie față de generalitatea vorbirii poetice. Îi este deajuns și prea deajuns să „înceapă", indiferent cum, pentru a strecura imediat în cititor un fel de încredere, de liniște încrezătoare, cu privire la autenticitatea, ce nu se discută, ci se primește, se ia ca atare, ca forță naturală, ca forță materială constrîngătoare, a mesajului ei de neconfundat, cu neputință de transmis altfel, refractar oricărei „traduceri". Închisă în ea însăși, necomunicativă, izbutește totuși să comunice ; lipsită de atributele autorității, de orice însemn al „puterii" îndeobște agresive, izbutește totuși să *prindă*, să se facă — în tăcere — ascultată.

Textele din noul volum aduc efectiv ceva nou în această poezie atît de consecventă cu ea însăși, un mod parcă mai acut al *adresării*, o creștere a suprafeței de contact, sînt mai nerăbdătoare, mai fără ocol, *divulgă* mai mult, mai scurt, mai puternic.

Se rostesc în ele și cuvinte „mari" (atît de necesare în răstimpuri) : simplitate, puritate, desăvîrșire, speranță, înțelegere umană, cu adevărat șocante, convingătoare, dureroase, tocmai pentru că M. Ivănescu, cum bine o știm, n-a abuzat niciodată de ele, s-a ferit cu decență, s-a sustras, s-a *acoperit* (în altele) și acum decide — emoționant, exasperant — să se descopere :

„dacă ar fi cu putință uitarea — să le pierzi / pentru totdeauna clipele acelea care urcă pe tine / ca-n visele rele din care nu te mai poți deștepta, / cu picioare multe, subțiri (ca ale lui gregor), / să nu mai fie — ca și cum ai deschis ochii și e ziuă, și soare, / și cuvîntul acesta simplu, puritate, să capete trup / ca o statuă veche, să-i dai înconjur, / privindu-l, și lumina peste marmura lină, veche, / să fie desăvîrșită — dacă ar fi cu putință / simplitatea — și cu ochii deschiși, urmărind / nebănuitele cotituri ale drumului, să mergi înainte, / și lumea să se facă o grădină atîta de mare / pe care să o iubești, cu mîinile întinse — dacă / lumina s-ar sparge în bucăți mici, și îndată îmbucîndu-se / fiecare, una într-alta, ar începe acel cîntec / pe care mereu îl credem fără sfîrșit al tăcerii / unde e cu putință înțelegera — dacă așa, / dezbrăcînd tot ce e altceva, s-ar putea spune / acuma, se face ziuă".

Am privit atent de-a lungul multor ani spre poezia lui M. Ivănescu, am scris de cîteva ori, pot spune că sînt aproape un intim, un familiar al cercului ei, o recunosc oricînd cu plăcere în depănarea fluidă a spunerii și spuselor sale, m-am supus unei anume seducții și unui anume farmec rezultînd — în afara oricărui mesaj explicit — din știuta articulare a propozițiilor sale, din meandrele și coridoarele frazei suveran mînuite în direcția cărora se lasă cu voință de abandon, de uitare, de răsfăț, al subtilității. De data aceasta, în poeziile „nouă", m-a izbit altceva, întorsăturile repezi, momentele de *ruptură*, abrevierile, salturile, nodurile mai tari, abruptele praguri ale confesiunii, despuiata claritate a *temelor*, de ce să evit cuvîntul, din moment ce poetul însuși nu mai vrea, plictisit de nuanțe, sastisit de tergiversări savante, să *evite* nimic din ceea ce i se impune (și ne impune) ca fundamental :

„ca un vis, în care bați cu pumnii lăuntrici, fără să-ți miști mîinile așezate pe o tablă / sub privirile pe care nu îndrăznești să le ridici / spre ce e în jur — poate pentru că știi că visezi, / și știi că trebuie să te trezești — har Domnului — / asta e semn de boală — și nu poți să-ți zvicnești / în git urletul neauzit al trupului care se zbate / să iasă, la viața de zi, de noapte — și faci e că ieși / ca din apă — și respiri adînc — și reîncepi orice, / totul — și în fiecare noapte mai crezi / în minciuna asta — și-ți spui că aici / sînt deslegări, și totul are să fie pe urmă clar, / — decît că e aceeași lunecare decolorată a contururilor / și imaginile sînt șterse și neadevărate și fără înțeles, / și doar glasul de dinăuntru care-ți spune că nu se mai poate, / nu se poate îndura — și pe urmă e ziuă și vezi / că se îndură — și continuă, fără schimbare / același, același lucru".

În linia unei continuități nedezmințite, de stilist al existenței interioare, de expert consumat, ușor blazat (cum îi stă bine) al senzațiilor, al amintirilor de senzații, al imperceptibilului perceptibil, de artist (ironic) al perifrazelor, de cărturar al sinelui, de autor al unei întregi biblioteci (și discoteci) dedicate aventurilor eului, de romancier impersonal al persoanei, M. Ivănescu tot „într-o cameră plină de cărți" meditează, dar se arată acum dispus la unele revizuiri, la o re-evaluare a propriei condiții din perspectiva unei condiții umane mai generale ; mai *indiscret* în limitele firești ale stilului eminamente discret, mai explicit și (dacă se poate închipui la el una ca asta) mai *retoric*. Cuvîntul trebuie luat, cum se cuvine, cu toată necesara precauție.

Tragica neliniște se dă pe față în ciuda măsurilor de prevedere și se face încă mai bine simțită datorită lor, sporind prețul suferinței și (deopotrivă, cred) al expresivității :

„cum se plătește totul — mereu spuneam / cînd ajungeam la o masă, unde erau așezați / mai mulți, așteptîndu-mă — sau poate, chiar, cu totul / indiferenți, pur și simplu acceptîndu-mă — spuneam / «cîtă suferință» — unii rideau, eu însumi / nici nu știam ce spuneam, decît că în noaptea asta / amintindu-mi de singura clipă cînd i-am privit / fața, încordată, ascultînd vorbele acelea / spuse într-o limbă străină, cu mereu revenind / aceleași silabe, obsedant zvîcnindu-mi în tîmplă — / și eu, firește, privind-o — știind / că nu va mai urma decît o aceeași așezare de vorbe / și de chipuri, în amintire — acuma, în noaptea / asta am cîntărit cîtă, chiar, suferință".

Constructor, în literatura noastră al unei veritabile culturi a interiorității, cu aceste *Poezii nouă**) Mircea Ivănescu se confirmă, într-o tentativă de adîncire și de reînnoire, sporind numărul și calitatea dovezilor, drept ceea ce știm de mult că este : un mare poet.

Lucian Raicu

*) Mircea Ivănescu, *Poezii nouă*, Editura Dacia, 1982.

Proza

Dincolo de vizibil

O CARTE cu totul deosebită, probabil unul dintre cele mai bune romane apărute la noi în ultimii ani, este **Caii sălbatici** de Radu Mareș *), autor ce aparține așa-zisei „generații de mijloc", o formulă echivocă și fără altă acoperire decît aceea a sugestiei unei prezențe dificil de catalogat, pe cît de masivă pe atît de incomodă, întrucît apartenența la această „generație" nu este dată nici de vîrstă și nici de durata activității literare, ci, mai degrabă, de o atitudine precizată, nu știu dacă și voită, programatică, în raport cu dominantele unui moment literar dat sau, încă mai precis, cu extremele sale ; față de care se constituie într-un fel de „a treia lume", un teritoriu de unde vin întotdeauna mari surprize, drept fiind că de obicei receptate cu întîrziere și retrospectiv.

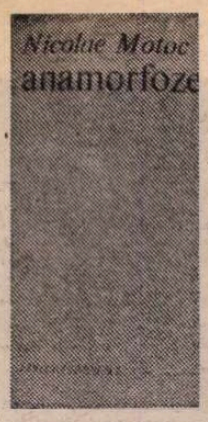
Această atitudine se vădește pretutindeni în romanul lui Radu Mareș, în primul rînd sub forma unui dublu demers : fiindcă este o confesiune permanent însoțită de o reflecție asupra actului confesiunii. Se reconstituie o epocă și un șir de experiențe, meditîndu-se asupra reconstituirii însăși. În consecință, povestirea nu curge mecanic, într-o desfășurare mai mult sau mai puțin convențională : este întreruptă, intersectată de considerații ce o privesc. Există astfel în romanul lui Radu Mareș trei dimensiuni temporale — un timp al amintirii, un timp al confesiunii și un timp al literaturii, al preocupării creatoare. Toate se întîlnesc, fără totuși a se confunda vreodată, în planul ce asigură forța acestui roman : perspectiva etică. Asemenea altor prozatori ce aparțin, și ei, „generației de mijloc" (Norman Manea, Mihai Sin, Virgil Duda, Gabriela Adameșteanu), Radu Mareș nu reconstituie justițiar și nici nu ignoră, prin înălțarea privirii spre inaccesibil și etern, istoria și mișcarea socială, devenirea în timp și metamorfozele vizibilului : dar caută, într-o suită de experiențe, prin tipologii și evocînd medii și ambianțe, fixarea unui sens al existenței, evidențierea unicului și a inconfundabilului fior al vieții. Jurnal al unor existențe și totodată confesiune a unui erou-narator, romanul conține și un jurnal al scrierii sale : de asemenea oscilant, fragmentar și fragmentat, o sumă de „hîrtii" (chiar așa sînt numite) strînse într-un dosar fără altă ordine decît aceea a unei preocupări obsesive, care este salvarea memoriei. Literatura, scrisul reprezintă astfel o soluție de supraviețuire morală ; și de aceea în romanul lui Radu Mareș, în mod aproape paradoxal, problematica jurnalului de creație este preponderent etică. „A realiza, în sens artistic, un fel de fotografie care ar trebui să surprindă o realitate dincolo de vizibil, din infraroșu. Noi — nisipul de sub șoselele betonate, formidabilele șosele spre cer ale viitorului" — această însemnare conturează limpede un orizont artistic interzis literaturii pentru care omul nu este decît o ficțiune confortabilă și o convenție oarecare. Este modificat, în consecință, și sensul reconstituirii : care nu mai este întreprinsă nici cu voluptatea inevitabilă a rememorării și nici cu indiferența rece a reînvierii unui trecut resimțit ca devenit străin, ci sub incidența înțelegerii că faptele evocate sînt chiar viață, trăită și imposibil de refăcut. „Un element inanalizabil conferă însă noțiunii de trecut accentul de stupidă atrocitate a irecuperabilului" : încă o însemnare definitorie pentru sensul confesiunii din romanul lui Radu Mareș.

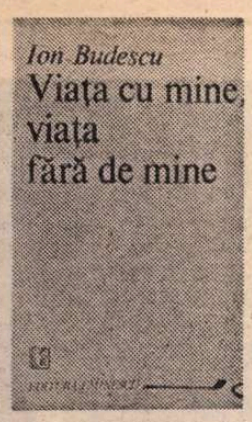
La un prim nivel, **Caii sălbatici** este un roman despre experiențele și formarea unei alte generații decît aceea a războiului, trezită la viață în vremea camuflajului, a bombardamentelor și al armelor aeriene ; eroii acestei cărți sînt copii ai „războiului rece". Intrarea lor în lume ca ființe conștiente se produce în epoca de tranziție de la sfîrșitul anilor '60, într-un oraș transilvănean, „burg" universitar ale cărui tradiții sînt destrămate și înlocuite de o succesiune de metamorfoze ce presupun o continuă adaptare și o maleabilitate avînd ca efect estomparea individualităților. Păcatul de a „distona" se plătește scump : este cazul studentului Gheorghe Dabu, „o voce într-un cor bine pus la punct, cam năstrușnică voce, imposibil de amortizat, de șlefuit, care dintr-o dată, cînd ți-e lumea mai dragă, țîșnește stridentă, prea tare ca să nu fie luată în seamă, cu un semiton mai sus sau mai jos, dînd totul peste cap..." Închiderea în sine, circumspecția, „constrîngerea interioară", sesizarea rapidă și eficientă a limitelor și acceptarea lor prudentă reprezintă un alt mod de conduită, reliefat memorabil în roman, exponentul acestei atitudini fiind tenacele și inteligentul adaptabil Dumitru Moga. Dicolo însă de figuri, psihologii și atitudini revelatorii (evocării studenției îi urmează experiența de profesor într-un sat dobrogean) se află însă tabloul unei stări de continuă periclitare ; cartea lui Radu Mareș capătă aspectul unui poem negativ despre existența unei presiuni ce se vădește în faptele și întîmplările cele mai anodine. Este o lume în care, cu o formulă a unui personaj relativă la o experiență dramatică, „tot ce nu e interzis devine obligatoriu". Cu o intuiție strălucită, autorul nu face din personajele cărții altceva decît ceea ce sînt în realitate : niște oameni tineri, care nu înțeleg mare lucru din ceea ce trăiesc, vag nepăsători de ce se întîmplă în jur, vulnerabili și lipsiți de sentimentul ireversibilului fiecărui moment trăit. Sînt, cu expresia lui Marin Preda, niște „risipitori" — numai că risipirea lor nu este lipsită de un sens adînc. În căutarea acestui sens își va scrie, un deceniu și ceva mai tîrziu, eroul-narator romanul care înglobează deopotrivă confesiunile și evocarea acelui timp („Sper să fi făcut evident în aceste pagini că atunci nu înțelegeam nimic, nici lumea noastră, nici pe noi înșine. Și nu numai pentru că asta ar trebui să ne absolve. Măcar dacă modificarea gravă, radicală, venită în zbor pe aripile maturității, măcar dacă ea nu s-ar irosi...").

În aspectul său cel mai profund, **Caii sălbatici** este un roman al tinereții pierdute și irecuperabile, scris într-un registru pe care înclin să-l numesc al lucidității nostalgice. Perspectiva etică, dureroasă și lipsită de menajamente, în primul rînd față de sine, fiindcă eroul narator se culpabilizează, nu se disculpă, se implică, nu se abstrage, îi dă o tensiune rareori întîlnită în romanul contemporan : mizez, cu alte cuvinte, pe viitorul acestei cărți.

Mircea Iorgulescu

*) Radu Mareș, **Caii sălbatici**, Editura Dacia.





Faptele și „mitofaptele" poeziei

Poezia

RECOMANDAT în mai multe rînduri de Lucian Raicu, Nicolae Motoc, coleg de generație cu Labiș, Tomozei, Florin Mugur, Ion Gheorghe, intră rar în atenția criticii și pe nedrept pentru că descîntecele lui din volumul de debut **(Ceasul umbrei,** 1969), precum și schițele marine din cărțile ulterioare **(Elementele,** 1974; **Poem scris pe suflarea pămîntului,** 1980; **Erezii marine,** 1980), arată vervă lirică și o putere remarcabilă de a combina silabele pentru a obține sunetul încantatoriu necesar: „să te prefac în șarpe de mare / cu solzi de sticlă cu solzi de sare / cu plisc de pasăre întunecată / cu limba de flacără despicată / să i te strecori în somn nenăscut / să mă vadă cum nu m-a văzut / să treacă de-a buselea prin fete alese / și prin neveste ca prin vii culese / și să-mi vină legat dezlegat / curat ca vinul alb strecurat // pogo conopogo cara carata pune / adu-mi-l cu nume șoptit pe cărbune / flacără rugătoare flacără închinătoare / flacără înălțătoare precum descîntăm". Aici e pastișat folclorul, în alte poeme **(Alabandina,** din vol. **Elementele)** punctul de plecare pare a fi Arghezi, întors ușor spre absurd, în fantezii enigmatice: „Cu ochi-nchiși și pulberi vechi pe buze, / pulberi de sticlă tăioase și confuze, / ești coborîtul, / călare pe un val, / la curtea-mpărătească de cristal / din sunetul deschis / alabandina / pe care-l înginase și lumina / și unde s-au unit / un punct și-o punctă / în patima lor neagră și defunctă // treci ripe curgătoare / ce-ncremenite ascund / izvoare, / năluciri în clinchete de prund, / albastre țevării și grote de argint / care te mint, cînd nu te mint / iar însul de nisip desteaptă în alt ins / mihnirea somnoroasă / de unde s-a desprins, / cu semne vii ce nu mai pot să scape / căruntelor cochilii de umbre și de ape..." (pag. 13).

Prioceperea de a sugera fluiditatea materiei prin ritmul iute al versurilor și aglomerarea de imagini imateriale, sentimentul, apoi, obsesiv al lumii acvatice îndreptățesc pe Al. Piru să apropie stilul acestor **erezii marine de stilul Cîntecelor lui Maldoror.** Lipsește însă din poemele lui Nicolae Motoc acel șuvoi de confesiuni corosive care plac atît de mult suprarealiștilor, lipsește și paroxismul imaginilor. Poemele marine din volumul recent tipărit **(Anamorfoze,** Ed. Eminescu, 1983) — unele reluate din cărțile anterioare — sînt mai direct retorice, de un patetism pe care poezia tînără actuală îl evită. Nicolae Motoc a rămas însă credincios generației sale, adică unui mod liric pe care Lucian Raicu îl definește (în tableta reprodusă pe coperta volumului) prin savoare aspră și tandrețe față de lucruri. „O poezie crudă, direct ațintită asupra încleștărilor dure ale vieții", mai zice criticul. În **Anamorfoze** asprimile existenței se văd, totuși, rar. Poemele par a fi scrise sub influența unei stări de grație dată de două elemente înfrățite : marea și erosul. Atît de solidare încît, de nu ești atent și scapi firul poemului, nu mai știi de ce natură sînt „tandrele prăpastii" în care cu atîta fervoare se aruncă poetul : prăpăstiile iubirii sau ale mării? O alianță veche în poezie, Nicolae Motoc o reactualizează în scurte notații de o senzualitate controlată. Rareori fantezia se exprimă prin personificări mai violente, ca aceasta : „noi de pe acum auzim soarele / care nu-i decît un picior de femeie ce urcă printre stele cîntînd"... Definițiile lirice sînt, de regulă, discrete și abstracte. Marea — citim într-un poem intitulat, programatic, **Împotriva munților** — „este absența oricărei limite / a legii" și, tot aici, „unde mai este posibilă speranța / în tăcerea sterilă a neliniștii / și-mpăcarea cu mine pînă la gustul sărat / al nisipului scrîșnind dimineața în dinți".

Sînt elocvente, memorabile asemenea notații ? Sînt sugestive, dau un sentiment de plenitudine și bucurie a spiritului în fața imensității acvatice. În modul liric al lui Labiș, Nicolae Motoc se numește pe sine ca un spirit al adîncurilor : „vin dintr-o neodihnă a nisipului / și a mirajelor adîncului". Însă acest spirit neptunic întîrzie pe plajă și ochiul lui descoperă o materie erotizată. O femeie care se dezbracă lent pe nisip **(Faună de final)** este un spectacol ce tulbură cosmosul: „un fior străbate dimineața / ca la despachetarea pe cheiul ciuruit de grauri / a unor suspine de contrabandă // garizi transparenți îți zornăie — cheile / pudice ? — pe veriga tiparului ruginiu / care-ți încolăcește gîtul / fluturi sau frunze de salcîm / cad la timp să-ți ascundă sînii / chirele se retrag să-ți reconstituie / umbra dintre coapse / deasupra lizierelor de mărgean".

Versurile sînt aici ne-muzicale, incolore, agresive, trădînd o anumită impacientă. Cînd spiritul devine mai contemplativ, cosmosul se erotizează și mai mult. Am citat înainte imaginea soarelui care urcă pe boltă sub o formă atît de concupiscentă. Iată acum luna care își ia ca puncte de reper..., dar să las poetul să spună : „luna începe să-ți răsară după un sîn / și se grăbește —/ îmbrăcîndu-l în raze de gheață —/ să apună după celălalt sîn / și eu îți vorbesc despre cuiburi de rîndunici // și în timp ce mă-ntreb / dacă sînt zidiți / din trompete de fluturi / din strune de greier / sau din aripi de libelule / marea / mai îndrăzneață decît mine / începe să-i legene / să-i muște cu lăcomie". Luna (soarele), marea și femeia, o ecuație pe care Nicolae Motoc o reia în variate chipuri. Uneori tonul este sentimental și declamatoriu **(Călare pe o rază, Unghiul ales),** fără consistență lirică. Îl prefer pe Motoc în ipostaza barochistă din **Triptic nostalgic:** „valuri și stînci pe care femei goale / la soare își usucă părul verde / și iar femei călărind pești / cîntînd din scoici / în umbra tridentului de bronz", sau într-o pînză mai realistă, în tonuri mai grele, din **Ripa scumpă a mării:** „unde e dezmăț de guri vinete de ciumăfaie / unde e război între pleznitoarea cu tentacule aeriene / și urzicile pedestre / unde se întîmplă alianțe neașteptate / între obiectele umile abandonate / care sînt tot atîtea forme / de împotrivire fără sfîrșit față de orice trădare / a memoriei ostenite / unde resturi de anvelope ocrotesc flacăra din semințe / a păpădiei / iar din ochiurile sobelor de tablă deșelate / îngropate-n nisip / își ridică scaiul floarea regală / spărtura roșie ca o rană de nevindecat în pieptul verii / unde uneori vîntul joacă fotbal cu micile cutii / de carton sau de tinichea / unde salcîmul încă tînăr — agitîndu-și degetele subțiri / actinii / să culeagă din depărtarea portului cioburi / galbene negre de vapoare — nu-și regretă copilăria / unde valul nu-și deplînge culminarea înspumată / unde cu aripile nemișcate plutesc chirele".

Un ciclu din **Anamorfoze** se cheamă **mitofaptele.** M-am întrebat ce înțelege poetul prin această formulă care, la prima vedere, amintește de acea ramură a suprarealismului (Desnos, Ponge) preocupată să sugereze în chip direct poezia obiectelor prin prezența, în primul rînd, masivă, asfixiantă a obiectelor în spațiul poemului. N-am observat la Nicolae Motoc un astfel de procedeu. El tinde mai degrabă să aglomereze în poem materiile impure pentru a sugera, prin contrast, vastitatea celuilalt spațiu, care respiră mai liber și concentrează toate marile mituri: **marea.** Mitofaptele ar trebui să fie atunci altceva: faptele celui îndrăgostit de lumea acvatică, actele celui atins de starea erotică... Din **Fragmentarium,** ciclul ultim al volumului, pot fi reținute cîteva versuri aforistice, dar nu prea multe pentru că poetul n-are încă vocația de a concentra simbolurile și de a fixa ideea poetică într-o metaforă memorabilă. Iată, totuși, o imagine sugestivă : „arunc o blană albastră pe umerii depărtării / și pentru o clipă / cu scînteierile ei / vă silesc să ridicați ochii din pămînt".

ÎNCĂ un debut tardiv, încă un poet răzlețit de generația lui. Poetul este Ion Budescu și cartea sa de versuri are un titlu curios: **Viața cu mine, viața fără de mine** (Ed. Eminescu, 1983). Sînt poeme cu teme variate, scrise, probabil, la diverse vîrste. Unele vin în continuarea pastelului spiritualizat din ce în ce mai mult după Blaga, altele par mai apropiate de lirismul poeților care se apropie de 40 de ani. Încerc să descopăr în poemele lui Ion Budescu un vers care să-l caracterizeze mai bine. Ezit între „Ce mantie bolnavă port azi, Melancolie", „statuia lividă a fragilității" și „steaua Poemului melancolic". Trei versuri din trei poeme diferite care sugerează un fel de a privi și de a primi cu spaimă lumea din afară. Așa și este Ion Budescu : un sentimental care se supraveghează, un poet al gesturilor mici și delicate, un spirit, în fine, care tînjește după ritmurile ample și calme ale Naturii. Prin înstrăinarea pe care o arată față de **Megalopolis,** ar putea fi pus în rîndurile poeților cu tendințe spre expresionism. Îi lipsește, totuși, violența limbajului și gustul pentru disonanțele materiei. Frica de marile aglomerări ia forme liniștite : o vagă împotrivire, un regret de spațiile purificatoare ale cîmpiei, o melancolie în tonuri simboliste ca în poemul **(Anotimp)** cu care se deschide cartea : „Se desfrunzesc în parc bătrînii domni / mai mor cîțiva și vîntu-i dă de-a dura / Tocmai păleau și își vorbeau prin somn / pe cînd din calendar i-a șters Natura [...] Oh, nobili domni de tei, actori de fag / pămînt întunecat de-atîtea semne —/ Și ochiul-simbure, teribil cheag, / abia s-a-nchis pentru culori mai demne".

În altă acuarelă, intitulată **Toamnă,** desenul este mai simplu, dar mai misterios, plin de semne neinterpretate : „Cine azvîrle globu-acesta palid / prin tunelul ultimelor zile ? / O frunză care îmi ține loc de frunte / stă să cadă / dincolo de zid". Versuri vaporoase, imateriale ca umbra pe care o lasă frunza în cădere. Cultura poetică și, desigur, voința de modernitate care trebuie totdeauna apreciată și încurajată la un autor, împiedică pe Ion Budescu să fie un poet minor tradiționalist cum l-ar împinge să fie nostalgia după Dalbosețul său bănățean. El nu-și uită universul copilăriei, dar îl privește cu un ochi sensibilizat, relativizat de bune lecturi. „Cîmpia blîndă", ce pare a fi spațiul său de plenitudine și de securitate, este invocată într-o elegie senină, cu multe elemente livrești : „Osana ! Frig e-n lanul tău cu dropii / veacu-i tîrziu și-adoarme Ariel / Cîmpie blîndă, ți se sting și plopii / Pot să-ți ajung eu, ultim menestrel ?" Aș cita, din seria acestor poeme crepusculare, și această frumoasă **Rugă,** în stil decent blagian : „Acoperă-mi părul cu noapte / Acoperă-mi coapsa cu drum / Acoperă-mi ochii cu șapte / cocori ce migrează acum // Ușoară ți-e mîna ca pana — /scufundă-mi, Viață, armura-ntr-o stea / dar lasă-mi afară sprînceana ! / Cer vast, vei visli pe sub ea".

Sînt cîteva simboluri care însoțesc pe acest menestrel al toamnei. Unul este **clopotul** (ca la Philippide), altul este **crinul** cules din grădina simboliștilor. Ambele sînt folosite cu chibzuință în poeme care evită delirul verbal. Îi stă bine Melancoliei să nu abuzeze de retorică și să nu se îndepărteze prea mult de ritmurile muzicii.

În **Viața cu mine, viața fără de mine** mai există un poet, cu un limbaj mai agresiv și o privire mai rapidă decît cel dinainte. Și acesta este notabil, deși cîteva poeme **(De sub sterpele straturi, de sub dunele mute, Rocă, Altcineva, Muzica întreruptă)** îmi par abstracte și inexpresive. Îi regăsesc ritmurile, într-o bătaie acum mai accentuată, într-un poem care vorbește de angoasa veacului și de un misterios **Ținut:** „Să ascultăm lemnele pe foc troznind ca trase pe roată / cu luare-aminte veacului să-i ștergem craniul de sudoare / Prin amfiteatrele nopții cocoșii-n curînd vor cînta prima dată / și cămașa de neguri ni se va zvînta în spinare // Ave ! fructul nocturn se coace în singurătate. Ave ! o mînă / alunecă pe șina privirilor mele ca un făcut / pînă la linia dură a munților pierzîndu-se, pînă la nebuloasele astre, înspre misteriosul Ținut // Cine să citească scrisori din alt veac ? Pe cine să-l doară ? / Pe pereți umbra îmi fumegă sufocant pînă cînd / o mînă întoarsă din cenușa stelară / sprijină ca pe o torță bătaia multiplă a acordului meu galopînd".

Ion Budescu este un timid care știe să facă din timiditatea lui o stare poetică. Iat-o sugerată încă o dată în poemul de o remarcabilă acurateță care încheie volumul : „Tot ce scriu scriu, iată, / mi se pare / că a mai fost rostit — încă o dată // De el, sau de tine ? / De o aschie a mîinii străine / Abia o părere de iarbă mă simt, ce Prinț fără zodie ești ! // Parcă aș trăi / numai după stingerea meselor împărătești".

Poemul se lasă interpretat : unii stau în capul meselor împărătești, domină banchetele literare, sînt Prinții necontestați, adulați, ai poeziei, vedetele care tremură pentru gloria lor ; autorul pe care îl prezentăm ajunge tîrziu, atunci cînd banchetul e pe cale să se încheie și ierarhiile s-au fixat. Frumoasă modestie, o suspectez însă — ca pe toate modestiile omului de litere — de vanitate. Dar o accept, e atît de gratuită, în fond.

Eugen Simion

Prima verba

Ficțiuni fantastice

■ MIHAIL GRĂMESCU : **Aporisticon** (Ed. Albatros). Cu întîrziere am citit „glosarul de civilizații imaginare" al tînărului Mihail Grămescu, „glosar" compus din texte nu ușor de definit, aparținătoare fantasticului (pur sau științific) după decor, recuzită și tramă dar și, după atitudine și viziune, ironismului fabulistic, iar, după stil, eseisticii divagante cu emfază de erudit. Cartea n-a prea avut succes, pe drept și pe nedrept. Pe drept din pricina aglomerării lexicale, a dezordinii dicțiunii epice și a paradei de idei și termeni nu tocmai bine asimilați, denotînd un complex al culturii mai tare, în anumite povestiri, decît bunul simț și, în consecință, făcînd să plonjeze narațiunea în ridicol. Pe nedrept pentru că o seamă de texte atestă certe virtuți de prozator care, cultivate, promit o evoluție interesantă a autorului, numai că nu în direcția prozei de anticipație sau a celei fantastice, dar, dimpotrivă, în direcția prozei realiste de tensiune ironică. Fără a fi lipsite de semnificație, povestirile zise fantastice din cartea lui Grămescu nu depășesc cota de banalitate a meditațiilor epice pe seama timpului istoric, a succesiunii tipurilor de civilizație sau a proiecțiilor futurologice, imaginația autorului arătîndu-se destul de activă însă în spații demult cercetate de alții și cu efecte de originalitate minime, dacă nu chiar inexistente cu totul. În schimb, cele cîteva povestiri în care fantasticul, ca ipoteză sau ca acțiune, e doar un pretext pentru o investigare a realității imediate sînt demne de toată atenția : aici **(Visul perfecțiunii, Simfonia viitorului, Marea migrație, Maidanele viitorului)** naratorul și autorul comunică prin mijlocirea ironiei și tot hazul întîmplărilor narate stă în aerul duios zeflemist ce le înconjoară, cu atît mai sugestiv cu cît stilul frazeologic e mai sec. Prozatorul coboară în obișnuitul cotidian al existenței cu lanterna pretextului insolit în mînă și nu face altceva decît să lumineze, parcă în trecere, parcă în joacă, partea ascunsă a lucrurilor, ascunsă nu sub cine știe ce falduri de aparență, ci ascunsă de propria-i evidență, nevăzută tocmai pentru că e prea la vedere. Se descoperă astfel în gesturi oarecari, în reacții automatice, în situații infinit repetabile un simbure de inedit, o mișcare neobișnuită, un corpus de linii niciodată același, la concurență cu cea mai productivă imaginație și deseori întrecînd-o. Mihail Grămescu e un ironist fin, cu o remarcabilă putere de observație ; particularitatea grație căreia s-ar putea impune ca o voce epică distinctă nu vine însă din aceste calități, ci din faptul că amîndouă funcționează la el nu prin distanțare de obiectul observat, cît prin implicare în orizontul acestuia ; ironismul e mereu cu două direcții : spre afară și spre interior, exprimă atitudinea naratorului față de ceea ce povestește, dar și față de sine însuși.

■ DUMITRU IGNAT : **Phoenix 1 km** (Ed. Junimea). Subintitulat „proze fantastice", volumul acesta cuprinde douăzeci și una de schițe în care sînt concentrate tot atîtea teme care, dezvoltate, ar pretinde dimensiuni de roman. Poate nu-i bine zis teme, mai corect ar fi să le spunem motive sau variații pe o singură temă care este aceea a relației spațiu-timp. Autorul e preocupat pînă la obsesie de abilitarea unui punct de vedere personal într-o arie de probleme extrem de disputată în egală măsură de proza fantastică, științifico-fantastică și așa-zicînd realistă. Imaginînd, nu fără rigoare, reapariția unor episoade mitologice sau propunînd echivalențe ale acestora, el se străduie, în primă și ultimă instanță, să impună un fel de a privi relația spațiu-timp, o anumită idee despre implicarea psihologică și rațională a omului în respectiva relație. Nevoia de propunere e probabil și motivul pentru care textele din cartea lui Dumitru Ignat sînt schițe și nu povestiri mai ample : odată ideea exprimată, autorul nu mai pare interesat de îmbrăcarea ei în prea multe cuvinte care să dilate imaginea epică. Aspectul fantastic se revelă la nivelul materiei narative ; undeva, un călător descoperă un oraș pustiu pe care, la revenirea cu martori în acel loc, nu-l mai găsește, ca probă rămînînd numai inscripția rutieră pe care era înscris „Phoenix 1 km" ; altundeva, un săpător de fîntîni, parcurgînd niște canale subterane, ajunge într-un oraș straniu, nelocuit dar și necunoscut de oamenii împrejurimilor : în altă parte, un actor intră atît de mult în pielea personajelor pe care le interpretă încît se identifică perfect cu ele, suferind de bolile lor și comportîndu-se asemeni. Modelul de imaginație preferat de Dumitru Ignat este cel borgesian, nu atît în lumina livrescă a acestuia, cît în privința ambiguității și a indefinitului perpetuu. Exercițiii de imaginație, atractive și inteligente, textele din **Phoenix 1 km** sînt proză speculativă pe subiecte bizare, solicitînd fantezia cititorului ca secvențe ce îngăduie și chiar reclamă o continuare dincolo de cît e scris în ele.

Laurențiu Ulici

Calea Victoriei

NU cred că există bucureștean care să nu cunoască una dintre cele mai fastuoase artere naționale, Calea Victoriei. La fel cum nu cred că există drumeț prin Capitală, care să nu-și lase furați pașii pe Calea Victoriei. A fost și, — datorită unei inspirate politici urbanistice, promovată consecvent în România socialistă, — a rămas și va dăinui drept unul dintre simbolurile hărniciei și demnității românești. Aproape că sînt sigur că și aceia dintre noi care, absolut nemotivat, n-au bătut Bucureștii cu pasul, fie molcom, fie febril, au auzit și văzut și citit Calea Victoriei. Pentru că n-au ocolit-o reporterii radio-televiziunii, nici scriitorii, nici muzicienii și, natural, nici istoricii de ieri și de azi. Cum s-ar fi putut s-o ocolească ?!...

Bucureștean înrăit, am umblat-o viguros și tandru, absent și pătimaș, timid și atoatecunoscător, de cîteva mii de ori, cred. Peste dalele ei, încorporate asfaltului, așa cum încorporate îi sînt și traversele lemnoase ale străvechiului Pod al Mogoșoaiei — o mostră e certificată iubitorilor de istorie aievea la Muzeul de Istorie a municipiului, — au păsit atîția și atîția dintre românii veacurilor, încît simpla lor enumerare s-ar cuveni să alcătuiască un extraordinar epitalam. Nu am cunoștința unei alte străzi românești atît de complet îmbrățișată de istorie. De istoria lui Vlad și-a lui Mihai și-a lui Brâncoveanu și-a lui Tudor, și-a lui Cuza, și-a lui Bălcescu. Dar și de istoria atîtor milioane de anonimi pe care urbaniștii, arheologii, poeții, sociologii, politologii, o îmbibă, o petrec, o înveselesc, o saturează... Nu poți pronunța, sentimental sau doar în cunoștință de cauză, București sau România, fără să ți-amintești, tributar memoriei sufletului, de Calea Victoriei.

Numele i se logodește cu anul obținerii independenței naționale, — la 8/20 oct. 1878, cînd armata română victorioasă intră pe Podul Mogoșoaiei — ocazie cînd și alte „poduri" bucureștene au fost votate să reprezinte o semiotică autohtonă. De-atunci, de-acum 105 ani exact, dăinuie frumoasele titluri de roman istoric : Calea Plevnei, strada Smârdan, Calea Rahovei, Splaiul Independenței, Calea Griviței și, ați ghicit : Calea Victoriei. Este vena cavă a Bucureștilor, a țării, îndrăznesc s-o aplaud. Se unduie prin urbe ca o severă baiaderă confiscată picturii unui Pallady. E aromată cu buchetele lui Ghiață și Petrașcu. E fățuită și pudrată de Andreescu. Suferă de incertitudinea izbînzii alături de Grigorescu și Steriadi. Se-nchide în ea însăși văzută de Țuculescu, dar se desfoaie, gigantic, admisă de Jalea, de Han, de Sălișteanu, de Bandac. Se încalță în slovele lui Eminescu și Caragiale, se-mbăiază în spumantul acelui Cezar Petrescu, se-ntărește atletic sub condeiul celuilalt Petrescu, se mortifică la îndemnul ilustrei doamne Bengescu și, mai ales, se ascunde, ermetică, în nostalgia ei picantă, sub scandaloși obraji vitraliați la comanda acelui unic **maitre d'hôtel** care fost-a Mateiu... Înspre anii noștri, n-au avut loc în conștiința publică persoanele, ilustre sau absolvente de școli literar-artistice, care să nu o evidențieze, să nu o evoce, să nu o cînte...

Calea Victoriei ia ființă din coapsa Dîmboviței bucureștene, în chip zeiesc, deci, Dîmbovița despre a cărei predoslovie mireană nu s-au pronunțat încă de-ajuns artiștii, chiar și cei fotografi. E-un loc unde se bulbucă permanent arome tainice, forfotite senzual, e și locul apropiat pe care, și-amintesc părinții noștri, s-a înălțat barînd trecerea blocul (zis) Adriatica. Un scriitor contemporan l-a pozat atent și viguros, știindu-l drept abecedar al modernei artere de circulație și consum, într-un serial romanesc nu mai puțin de circulație și consum. Încă de la naștere, această binecuvîntată stradă, generoasă, își înfrînge vanitatea trupului-unicat și se rupe-n afluenți — azi străjuiți de localuri și magazine. Vorba veche : obrazul subține cu cheltuială se ține, poate fi lipită de pulsația vehement-lascivă a Căii Victoriei, mai puternic chiar decît un autograf înscris iubitei, la debut.

Două palate vechi, inimitabile în austeritatea lor flamboaiantă, se privesc ochi în ochi și se admit, la rigoare : Poșta veche, sau CEC-ul tuturor, și Muzeul de istorie, nou, al republicii. Mi-amintesc, privindu-le cu ochiul împovărat de pleoape, de Bacalbașa, de Papazoglu, de Ionescu-Gion, de Iorga, de Giurescu, de Potra. Alături de „Tribunalul" de peste rîu, mi se par singurele construcții cazone demne de interesul soldatului neinstruit care mă aflu. Cine dorește — dar cine nu dorește ? — poate achiziționa diverse pînă să nimerească peste magazinul Victoria, renumit că a îngurgitat, în ultima vreme, numeroase duzini de magazine obișnuite. De unde, evident, poți să-ți îmbogățești locuința sufletului și a trupului cu orice, de la un fir de ață sau de ruj pînă la motociclete și cărți în folio, dorate. Traversezi și nimerești peste Scampolo, peste cofetăria Victoria sau peste o pantofărie de lux — a nu se uita că vilegiaturezi pe Calea Victoriei. Dincoace, ținînd mîna stîngă înfiptă-n portofel, zăbovești (barem cu ochiul) la Arta Modei, o clădire superetajată ca un stup à la Le Corbusier, grijulie cu gusturile tuturor.

După alte și alte tentații, vitrinele fiind aci prevăzute să disloce privirea celor priceputi ca și pe-a celor novici, vei traversa bulevardul Gh. Gheorghiu-Dej, și te vei împrejmui cu galantarele nostalgice ale Romartei copiilor, paradisul celor de-o șchioapă și-al adulte-lor însoțitoare. Un colț din privire, numai unul, te va codi spre impozantul complex al Cercului Militar de odinioară, sau spre afluentul sportiv-rezervat care te-ar împinge spre elegantul loc de petrecere, Berlin, vecin ofios al elegantului loc de odihnă, Capitol. Toracele Căii Victoriei se ține, alunecat într-o majestate elastică, în vitrinele Capșei și Romartei, ale suburbiei Muzica (probabil cel mai spațios și mai aprovizionat centru național de profil) și ale librăriei Crețulescu.

DUPĂ acest episod, lung și stufos în realitate, romanul se lărgește brusc. Pe dreapta e Sediul Comitetului Central al Partidului, locul de unde pornesc drumurile spre țară și în lume ale Președintelui României, neobositul militant pentru pace pe pămînt, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Apoi vedem statuia lui Eminescu din parcul Ateneului Român, peste drum de luxosul Athénée Palace. Întorși spre stînga, ținem atenția trează întrucît atingem cu privirea și sufletul, clădirea Consiliului de Stat, Muzeul de Artă al R.S.R., Sala mică a Palatului R.S.R., toate, înainte de a ne izbi, brutal de iute, de Știrbei Vodă, altă arteră de rezonanță și răsunet românesc. Traversînd și adulmecînd piesele de schimb pentru automobile, adulmecînd și aromele prăjiturilor și patiseriei celei mai noi cofetării bucureștene, înlocuind mai vechiul Nestor, ți-amintești, dar cît nu a-i dori-o !, de seismul din anul '77, și asta cel puțin pentru că, pe aceeași Calea Victoriei urmează clădiri nou-nouțe, reale bijuterii ale unei arhitecturi moderne, ferecate în stilul anilor '80, dichisite fastuos, adică aerisit, eficient, plăcut. Aci, pe partea inimii, ai la îndemînă zidurile suave și vitrinele persuasive ale celui mai mîndru hotel indigen, „București", după care, alunecînd mai departe pe firul reveriilor de ultimă oră, descoperi în continuare alte și alte magazine și localuri, pentru oricare îmbiere a inimii și gustului. Pot cumpăra de la aceste raioane miere, pantofi, cravate, bijuterii, cărți, medicamente, rochii, becuri, articole sanitare, tapiserii, cornuri, cape, tablouri, covoare, cîte și mai cîte. Alunec apoi pe o Cale a Victoriei ingenuă, destul de puțin modificată față de strada pe care sînt dispuși s-o comenteze părinții noștri. Mai departe, Calea Victoriei își alternează fardurile și etajele, balcoanele și logiile ambiționînd verticale cuminți (mă gîndesc la blocul C.S.P.) cu vile îmbrăcate în iederă și umbrite de statui (fosta casă Monteoru), cu chateleturi sobre (Muzeul Colecțiilor de Artă, oficiul vast al Academiei ș.a.), cu parcuri discrete și ozonate și vechi lăcașuri de cult...

Remarc împreună cu milioanele ei de îndrăgostiți secreta coincidență a detaliilor, care determină pe oricine să-și aplece pleoapa, astupînd o lacrimă admirativă, doldora de emoții duioase : pentru că, pe această magistrală, poate ca niciunde în Bucureștii deceniului al nouălea, geniul muntenesc a zămislit dulci și stricte contraste, abile ilustrate **à la belle époque** (memento tolstoian : tăcuta, azi, cazarmă boierească, veche de aproape două secole, prin chiliile căreia părintele Annei Karenina și-a dansat pașii ofițerești...) și memorabile ilustrate ale contemporaneității : vile, turnuri, cupole, blocuri, campanile, arcade, loggii, bolți, atriumuri, datorită cărora roșul odihnit al ardeziei alunecă spre verdele bătrîn al iederii afanisite, iar albul de cretă al zidurilor străbune alternează cu calcio-vechio și cu balcoanele intim asortate cu betonul și sticla instituțiilor publice.

RECAPITULÎND, mîndria românească a anilor din urmă, întemeiată pe o istorie seculară a locurilor, veghează reamintindu-ți, în orice colț de pămînt autohton te-ai găsi, de magazinele Victoria și Romarta, de Capșa, de Athénée Palace, de complexul hotelier București (inaugurat în aceste zile și nopți de mîndră trudă), de Muzeul colecțiilor de artă și Comitetul de stat al planificării, de biserica zisă Crețulescu și de biserica Albă (respirînd, și azi, acordurile domniței Ralu, emancipata pianistă de la emancipata Cișmea Roșie), de atîtea și atîtea repere arhitectonice care, amplificate exponențial în ultimii ani, dăinuiesc și vor dăinui pentru turistul indigen și străin, pentru oricare prieten al sufletului și stîrpei românești.

Rog pe cei interesați să nu uite că această arteră-simbol a arhitecturii naționale a fost prăpăstios cutremurată în '77 și că, mai ales, în anul cînd îndrăznim aceste glosse, sechelele urgiei sînt perfect șterse, sînt perfect înlăturate prin noile înălțări ale cugetului și fanteziei românești într-ale vieții, într-ale bunăstării. Pe Calea Victoriei, pășește și va păși, perpetuu, conștiința națională a românilor. Inutil să spun că primul bărbat al țării, în anii din urmă, cu pas egal, avîntat și ferm, a pretins ca această venă-cavă a Capitalei, ca această stradă-simbol a țării, să redevină, după atîtea evenimente, una dintre emblemele Capitalei, ale României socialiste.

Azi, și de-a pururi, bucureșteni și nebucureșteni, pășiți pe Calea Victoriei ca și cum ați umbla, cunoscători, peste dalele din piatră compactă ale istoriei românești.

Mircea Constantinescu

Ion Sofia MANOLESCU

Copacii din catedrală

impuținat e timpul în straiele de pămînt
din numele numelui meu
dar necontenit mă furișez
pe după glasul privighetorii
să-mi pot păstra serile
din farmecul necunoscut

cînd m-am întîlnit cu tristețea
neiertător se înalță fumul țărinii
îmbrăcat în galbenul rece
din care s-a născut lacrima
adusă în catedrală

peste risipa tenebroasă
printre luminile din țipătul verde
copacii din catedrală
se bucurau de-o moarte
destul de îmbietoare

hrănindu-mă cu ofranda lor
din alt echinox
îmi voi păstra serile amintite
pînă cînd vor înflori alte lacrimi
pe după glasul privighetorii

Ceremonialul din flăcări

cînd mă îndepărtez prea mult
de cel ce mă nasc din chinul facerii
cu un pumn de țărînă
îmi spăl sufletul

amenințat de starea oarbă a lucrurilor
întîlnită în vehemența din legi
la îndemnul destinului
mă reazim de timp
ca de propria-mi moarte

rătăcitor în sine și-n multa neprihănire
a neașteptatului geamăt
plăpînda-mi făptură
mi-aș preschimba-o în pasăre
de n-ar fi moartea să-mi umple strigătul

aș putea aștepta înaltul durerii
care să mă petreacă pînă dincolo
dar mă cheamă focul neprevăzut
și-mi divulgă ceremonialul din flăcări

vrînd să-mi păstrez materialitatea
din suita cuvintelor
m-am aplecat asupra sufletului
să nu se îndepărteze
prea mult de pămînt

Umblu murind

rupîndu-mă de înălțimile focului
îmi petrec pămîntul
pe sub pămînt

pînă să ajung la ospățul dăruit
în numele dragostei
patima își îngăduie suferința

pe sub aceste văpăi nevăzute
umblu murind

fără să mă poată avea
nici o lacrimă
clipa își retrăiește spaima ochilor

prin iarba smălțuită în verde
fringîndu-și ramurile de rod
vine pămîntul sătul

numai vălul înmiresmat al țărinii
păstrează sorocul
mărturisit de mierlă
prin văile îndepărtatului somn

Nedeslușire

după o despărțire aproape posibilă
după ce voi intra
în alcătuirea tuturor lucrurilor
pentru pleoape nu va mai conta
pe unde se vor deschide ușile

în acest caz deasupra desăvîrșirii
îmi pot curăța toate luminile
spre a deveni cît mai plutitor

sprijinindu-mă de-o umbră nelămurită
apăsării îi voi lăsa tremurul
fără să-mi poată evada duhul
din inconjurul pe care mi-l fac

după despărțirea din lăuntru
refugiindu-mă în altă clipă
cu mult mai încrezătoare
îmi voi recunoaște nașterea și moartea
din care sufletul nu rămîne
decît o emanație a trupului agățată
de nedeslușirea semnelor ancestrale

Petre STRIHAN

Floare de mînă

Floare de mină, floare de mină,
mîndră podoabă, rece lumină,
străfulgerată de dinamită
și-apoi minerului dulce ispită.

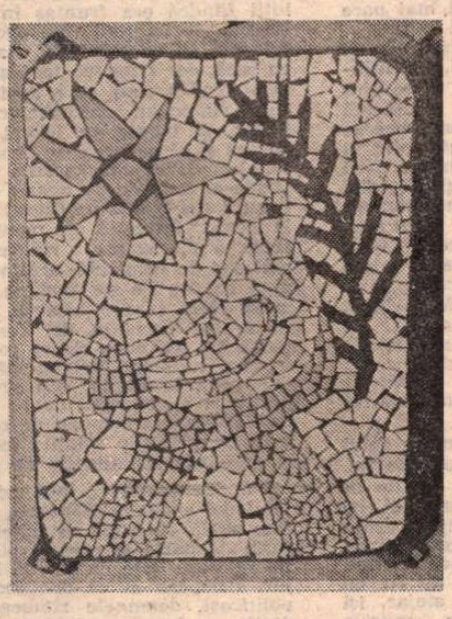
Tu, frumusețe fără de vină,
floare curată-n noroiul din mină,
pulberi de stele sub broderii
pentru minerii de-a pururea vii.

Tu, înflorită în neagră grădină,
cristalizată în anii — lumină,
bulgăr de soare rupt dintr-o stîncă,
licăr de înțelepciune adîncă.

Floare de mină, mă rog cum cerului,
spune tu gîndul de taină-al minerului.
— Mină — comoară, mină iubită,
eu îți dau viață, tu îmi dai pîtă.

Drumul meu scris e cu fier și cu minte
pe-unde picior n-a călcat înainte,
mîna nu-mi este doar moștenită
că e cu sînge și lacrimi stropită.

Mă cheamă-ntrînsa bunii, părinții,
le-aș da și ochii, le-aș da și dinții
însă — să știe cei de afară —
nu pentru pîtă, ci pentru țară !



Poesis

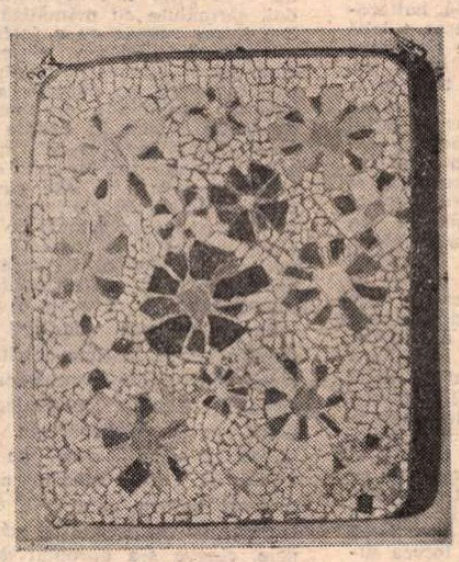
Din raze și răsfringeri ivești cîte-o minune
în fiecare seară mă scoți trudit din ham
vrei să-mi restitui toate (și bune și nebune)
dă-mi dania cea mare : să pot da tot ce am.

Longevitate

Viața nu m-a învins
iar moartea nu mai mă sperie
cugetînd, îi devin bun vecin
mai presus de materie.

Timpul

Timpul pe toți ne are debitori
unii mai buni, alții mai răi de plată
pe mulți îi păsuiește deseori
pe nimenea nu iartă niciodată.



Mozaicuri de VIRGILIU Z. TEODORESCU

Horia ROBEANU

Însemnări

Nu pot să-i învăț pe copaci
să-ți vorbească.
Să-ți spună vorbele mele.
N-o să-i asculți.
Nu-i vei înțelege cum n-ai înțeles
lucrurile din casă
cînd îți spuneau...
Dar ce nu-ți spuneau ?
Stau în bucata asta de noapte
singur ca și cum aș fi cu tine.
Vorbim — fără să mă auzi.
Eu îți compun gîndurile
și te întreb dacă mă auzi.
Da, da — îmi spui — dar nu mai striga
te aud foarte bine.
Întunericul știam
că apropie, dar cînd
întind mîinile către tine
nu mai ești.
Mă lovește aerul în care ai stat.
Jos găsesc din vocalele tale...
— cît pe ce să le calc
în picioare.

Am revenit

Am revenit sub pielea mea
ca o mireasmă, care se întoarce
în timpul nopții la trandafirul
din care a plecat, să se plimbe.
Mi-am găsit oasele.
Oasele mele cele vechi
nițel mai subțiri și fără vlagă.
Tot fără vlagă :
cum le-am lăsat !
M-am întors puțin prăfuit,
cu ochii mai strînși
peste întunericul care
a mai crescut.
Îmbătrînind, frigul disperării
și-a mai scuturat zăpezile.
Murim în fiece zi
și nu ne mai sperie
decît rîsul copiilor :
candoarea lor, ca a florilor,
e ca lumina care se stinge
încet, pilpîind tot mai slab,
tot mai puțin și mai subțire
pînă nu cade, fără să știm,
pleoapa.

Plouă

Te rog să mă crezi, nu eu
am adus ploaia.
A venit singură, chemată
desigur de frunze, mai ales
de cele căzute și amestecate
cu pămînt și cu urme
ce mai trăiesc din anii de demult
în care mai sîntem și noi,
ca amintiri.
Cerul s-a aplecat nițel
într-o parte (nu știu
în care...) și se mai aude
ceva — nelămurit — din niște
țipete de păsări (o mulțime
de păsări ce nu le cunosc
pe nume).
S-a-ntunecat deodată
prea mult
ca o zgură,
prinsă de nori care merg
încet — aș zice la pas —
pe drumurile pline de praf
ale cerului.
Nu credeam să mă prindă
toamna pe drum.
Și plouă ca în toate elegiile.

Divagații galbene

Frunzele se vaită de durere
Țipătul lor mic și verde
coboară în copacul bătrîn
pînă jos, unde-s picioarele lui
pe care abia le mișcă.
Suflarea iernii umblă
pe sus gonind păsările
zgribulite.
În ziare scrie că-i toamnă.
Pe cîmpii pepenii
s-au rotunjit.
Gutuile, la bobîrnacul
vîntului cad galbene
în iarbă.
Iarba s-a îngălbenit și ea.
Și cerul parcă-parcă
a luat ceva galben.
de la unul din nori
care seamănă cu o roată.
Și mie mi-a îngălbenit
degetul arătător
pînă la unghie.
Ca și lui Cezar, în seara
cînd a fost asasinat.

Portret de **Călin Bălaşa**

Ion LILĂ

La mare

PENTRU prima oară în viaţa lui, Ghiţă Băbeanu venise singur la mare. Valentina nu mai suporta marea, avea tensiune. Un „leu" ca el, răsfăţat de nevastă, simţea lipsa acută a unui înger ocrotitor. Dimineţile erau triste şi se simţea singur, mai precis însingurat ca un pustnic în mijlocul trupurilor bronzate sau nefiresc de albe, întinse pe plajă sau jucînd volei (sportul vacanţei !), sau alcătuind cozi nesfîrşite la tonetele cu îngheţată, cîrnaţi cu muştar şi bere de la gheaţă. Nimic din toate aceste mărunte distracţii din timpul zilei — îşi spunea el trist — nu-l atrăgeau. Stătea cît stătea la soare, întins pe prosopul lui pluşat, intra puţin în valurile răcoroase, ce păreau că muşcă din nisipul fierbinte, apoi îşi lua sub braţ prosopul, papucii de plajă şi pantalonii scurţi şi pleca la plimbare de-a lungul ţărmului, ajungînd pînă acolo unde nimeni nu venea să facă plajă, fiindcă locul nu era amenajat, peste tot erau stînci, pietre şi cărămizi, şi doar pescăruşii planau uşor sau leneveau la soare.

Ghiţă se aşeza pe o stîncă şi privea cum se zbat neputincioase valurile la picioarele lui. Citeodată, săreau stropi rotunzi ca nişte bile minuscule, şi el se amuza, se juca de unul singur, se certa cu marea, puţin îi păsa că cineva ar fi putut să-l vadă sau să-l audă.

Marea, îndărătnică şi încăpăţînată ca Valentina, se prefăcea un timp că îşi vede de treabă, cioplind fărîme infime din stînca ce îi stătea în cale, şi deodată un val potolit, ce se bîlbîia şi părea că abia îşi trage sufletul, se încorda pe ultimii metri ca un armăsar în faţa obstacolului, şi se azvîrlea furios spre Ghiţă, bombardîndu-l cu mii de schije ascuţite şi reci, care îi făceau pe picioare pielea ca de găină.

De mult, poate de pe vremea cînd era copil, nu se mai distrase atît de bine, reuşind parcă să se rupă din el însuşi, şi să se prostească după pofta inimii, să mîriie ca un mistreţ cu botul prin frunzele foşnitoare ale pădurii, să se scalde în aerul mingîietor şi călduţ ca o vrăbiuţă în praful drumului.

Aşezat pe stînca lui, numai a lui, stînca lui „prometeică" — îşi spunea — la care revenea cu plăcere (şi nu din spirit de sacrificiu, din iubire de oameni !) — stînca lui pe care îşi regăsea zăcînd la soare vulturul trist ; amintirile !, însingurat „ca un arab în deşert" (încerca să rîdă un pic de sine însuşi), privea cu nostalgie spre acel petec de plajă pe care foiau ca furnicile mii de oameni. O foială stranie, fără un sens logic, furnici care uitaseră parcă de ziua de mîine şi mişunau de colo-colo fără nici un rost, într-o dezordine nebună. De departe, continuîndu-şi jocul pe care îl inventase de cîteva zile, Ghiţă Băbeanu îi privea cu milă ; se imagina un demiurg speriat că din creaţia lui s-a ales praful, fiinţele ce ar fi trebuit să fie aidoma lui, după chipul şi asemănarea lui, se arătau dominate de instincte şi nu de spirit, lacome şi invidioase, închinîndu-se la aparatele electrice şi la hainele de blană, scufundîndu-se în plictiseală şi zbătîndu-se să iasă din ea ca dintr-o apă mîloasă, impură (uitînd cu totul de impulsul iniţial, de armonia lumii).

Plaja semăna cu o uriaşă pălărie de floarea soarelui, şi Ghiţă se necăjea la gîndul că furtuna ar fi putut risipi în cele patru zări mărunţele flori în care bîziiau albinele. Sigur că pe albine, de unde se afla el, nu le vedea, dar le auzea bîziitul insistent, care se cernea în jurul lui, risipindu-i în păr, pe umeri, pe obraji, mărunte petale aurii.

Un nou val s-a strecurat pînă sub stînca pe care stătea şi a sărit deodată spre gleznele lui.

A rîs tare, cu hohote, ştiind că nu-l aude nimeni, încercînd să domine cascada de sunete a mării, s-a ridicat în picioare, înalt şi puternic, cu plămînii plini de aerul sărat, şi-a deschis braţele, să cuprindă marea, ca pe o femeie, întinderea nesfîrşită, cerul senin, nisipul de aur. Valurile îi luaseră pantalonii de lîngă el şi i-a văzut plutind o clipă, apoi umplîndu-se cu apă şi dispărînd în adîncuri. Marea cerea jertfe, căpcăunul din adîncuri, curentul înşelător îşi înfăca victimele cu lăcomie. De dimineaţă, o fetiţă plîngea sfîşietor privind valurile, doar cu o sanda albă în mînă, pe cealaltă i-o înhăţase apa, o tîrîse în adîncurile fără memorie în care zac corăbii şi oraşe scufundate. Plînsul fetiţei îl amuzase. Bîziia continuu : sandaua mea ! sandaua mea ! aaaaa ! Bocetul fetiţei îi scosese din minţi pe cei din jurul ei şi au alungat-o, de ce mai plîngi ? Ai pierdut-o ! Marea nu mai dă nimic înapoi. S-a terminat !

Valurile continuau să se repeadă peste stînca de pe care, ca o statuie invincibilă, Ghiţă Băbeanu o sfida ca un zeu.

— Dar viaţa ? ! a strigat el ; viaţa ! a urlat războinicul ce se trezise din somn în el ; viaţa, mîrşava asta de viaţă, ce mai dă înapoi ? Spune-mi, viaţa ce mai dă din ce-a furat fără milă ?

Marea îşi arunca furioasă valurile, zvîrlea blesteme bolborosite, şi Ghiţă a început s-o injure, tîrfă nenorocită, dă-mi înapoi copilăria, dă-mi adolescenţa, pe care mi-ai smuls-o din braţe, dă-mi visurile şi candoarea... Era înfierbîntat, se juca, descoperea noi sensuri ale gîndurilor lui, o evoca pe Valentina, o opunea mării, priveşte, neruşinato, uite ce femeie am, puternică şi tandră, uite ce picioare, pe care stă singură, neînvinsă, încă frumoasă, cu pîntecul ei tare, cu pielea ei curată, limpede ca o petală de trandafir, priveşte-i părul risipit peste umeri, părul ei albastru, învăluit de algele nopţii...

Dar marea îl ignora. Îi era foame şi, cu gîndul la prinzurile copioase de acasă, ocolea atent pietrele ascuţite, ce păreau că îl pîndesc de sub nisipul înşelător şi fierbinte. Valentina, ce femeie !, prevăzuse calvarul. O să-ţi prindă bine „regimul", i-a spus ea în timp ce aşteptau pe peron să se dea semnalul de plecare (în tren sărise în ultima clipă, după ce tampoanele vagoanelor s-au ciocnit puternic între ele) ; o să vezi şi tu ce nevastă preţioasă ai. În ultimul timp cam strîmbi din nas, prinţule ! Nimic nu-ţi mai pare bun... Şi o să mai şi slăbeşti puţin, ai început să gîfîi şi să faci burtă... Atunci a rîs, atîrnat de minerul uşii, ascultîndu-i ultimele sfaturi, în ceaţă îi respira zgomotos o femeie corpolentă îmbrăcată cu blugi (a observat după aceea), care se răstea la un bărbat sfrijit şi pămîntiu la faţă, ameninţîndu-l că îl distruge dacă se ţine după dame... Penibilul situaţiei l-a sesizat mai tîrziu, în compartiment, după ce s-a trezit cu femeia în blugi aşezată în faţa lui, pe bancheta ce tot scîrţîia indecent, de cîte ori femeia se mişca cuprinsă de neastîmpăr, se răsucea să-şi ia ceva din poşeta ca o pungă de lîngă ea, prin care scormonea nervoasă dar se părea că nu găseşte ce caută, sau se răsucea spre fereastră şi se zgîia ca un copil prost crescut la maşinile ce păreau nişte jucării colorate pe şoseaua paralelă cu calea ferată.

Femeia era mare, imensă, cu un fund zdrobitor, ce ocupa aproape două locuri, cu nişte coapse ca de broască, turtite în blugii ce plezneau pe ea. Bărbatul ei, pe care îl amenînţase cu puţin timp în urmă că îl va distruge în caz de infidelitate, părea, acum, cînd şi-l reamintea, şi mai slab decît era în realitate, ca un fir de iarbă lîngă trunchiul unui stejar, îşi amintea tot felul de amănunte, mîinile mici, cu degetele ascuţite, fiasce, mărul lui Adam tresărîndu-i speriat pe gîtul subţire, umerii căzuţi, iar ea, lîngă el, uriaşă, umbrindu-l cu totul, secîndu-i nemiloasă, dominîndu-l pe bietul sfrijit care tremura sub răsuflarea ei de zmeoaică. Femeia se lăsase pe spate şi închisese ochii. Nu avea mai mult de treizeci de ani, obrajii îi plesneau de sănătate, privită acum era plăcută, trăsături delicate, buzele senzuale, şi cînd începuse să vorbească, mai tîrziu, îşi ţuguia gura, părînd că muşcă într-una dintr-o banană. Ridea înveselită după fiecare frază, chiar şi cînd îi povestea cum îşi vopseşte părul în acele nuanţe cărămizii, roşiatice, ca să se asorteze cu tenul ei, cu obrajii roşii şi cu unghiile, ha, ha, ha ! ojate intens.

Între timp, în compartimentul în care erau numai ei doi, intrase un bărbat. Înalt, solid, genul de halterofil care s-a lăsat de sportul de performanţă şi s-a îngrăşat, se potrivea cu femeia, cu profesoara de biologie (aflase totul sau aproape totul despre ea după aproape o oră de mers, în tren oamenii intră uşor în vorbă unii cu alţii, din plictiseală, ca să treacă mai uşor timpul, nici nu simţi cum ai ajuns la destinaţie) ; a şi intrat imediat în vorbă cu ea, i-a spus un banc decent, uşor vulgar, ea rîdea dezlănţuită, halterofilul, după o glumă bună i-a tras o labă peste picior, ea s-a zguduit de rîs, amuzant, să te prăpădeşti de rîs, haios tip, l-a etichetat imediat (vorbea tare, n-avea nici un fel de complexe şi, totuşi, era simpatică), nu o deranjase gestul tipului, gest ce presupunea, dacă nu intimitate, cel puţin o îndelungată prietenie, dar el, nu, nu se sinchisea nici el de astfel de principii demodate, purtăm cu toţii blugi, sîntem o generaţie în blugi, sîntem, deci, egali, trăiască viaţa, jap ! i-a mai tras o palmă, întîrziind puţin mîna pe coapsa rotundă şi tare ca piatra, ea rîdea, ce ziceţi, domnilor, cine mă... (a făcut o pauză, ţuguindu-şi buzele), cine mă face o cafea, a repetat, privindu-i cu subînţeles, sau aşa i s-a părut lui, halterofilul s-a săltat pe două picioare, nu s-a ridicat, s-a săltat pur şi simplu, umbrind compartimentul, ascunzînd uşa, făcînd să dispară ferestrele, apoi a apucat-o de mînă (ce mînă !) şi a tras-o, a dat-o gata cu gestul lui, cu puterea lui, brusc, ea a devenit mică, suferise o transformare, gesturile ei, în comparaţie cu ale uriaşului, deveniseră tandre, delicate, era o pisică şi torcea supusă, Ghiţă Băbeanu i-a privit plecînd, mut de admiraţie în faţa acelei forţe copleşitoare, instinctul primar dezlănţuit, putea să jure că în aceeaşi seară cei doi vor forma un cuplu, cine ştie dacă nu pentru totdeauna, sau poate doar pentru cîteva zile, cît timp ţinea concediul celor doi, dar ce mai conta amănuntul ăsta, raportarea la timp ? !

Peste două zile îi zărise pe cei doi umblînd ţinîndu-se de mînă pe plajă, pe doamna Eufrosina şi pe Jan, şi Băbeanu şi-a amintit de omuleţul sfrijit de pe peronul înecat în fum, care rămăsese trist, fluturînd batista la despărţire, şi şi-a zis împăcat, ca de atîtea ori : „aşa e viaţa !", cuvinte magice prin care îşi ştergea din memorie toate lucrurile neplăcute. Şi, de fapt, şi-a mai zis, ce mă priveşte pe mine ? (Atitudine, într-un fel, dispreţuitoare faţă de semenii noştri mult iubiţi).

SE AŞEZASE din prima zi lîngă fereastră, aproape de uşa ce da în bucătărie şi departe de orchestra electrică, cu chitare, tobe şi solişti zgomotoşi, care interpretau cu zel un cîntec după altul ; începeau cu un vals, apoi tango, urma o romanţă şi, aproape în clipa cînd se servea desertul, apărea o cîntăreaţă slabă, îmbrăcată în ceva ca un costum popular, cu paiete sclipicioase, pantofi cu toc înalt, părul de un galben spălăcit, împletit în două cozi anemice, care începea să povestească cu cîtă patimă iese ea la cîmp, cu ulciorul pe umăr, să-i ducă apă iubitului care coseşte iarba colectivei. Pe un asemenea bărbat, „bădiţa cu ochi ca mura", ea îl iubea cu disperare cîte cinci minute în fiecare zi la prînz şi de două ori seara, cînd cineva din sala de mese cerea bis şi fluiera haiduceşte, spre amuzamentul general, şi astfel, toată seria aceea de turişti aflase că „bădiţa cu coasa" este iubit de una ca ea din trei motive : mai întîi fiindcă era fruntaş în muncă, apoi fiindcă „iarba verde din ogor / îi bogăţia tuturor" (şi bogăţia asta o sporea „bădiţa cu mult dor / pentru ţară şi popor" !) şi, în al treilea rînd, ca o apoteoză, spre finalul cîntecului, „bădiţa" era avansat, felicitat, şi trimis pe litoral să se odihnească şi să se recreeze deoarece, declara solista, vizibil îndrăgostită ca o gîscă, „bade-al meu de pe ogor / are stima tuturor / şi-i trimis pe litoral / să bea bere la local..." Succesul era monstruos. Solista făcea o plecăciune, ridicîndu-şi rochiţa mai sus de genunchi, arătîndu-şi pulpele, apoi cobora de pe podium, se aşeza la masa celui care o bisa în fiecare seară, îşi scotea pachetul de Kent din decolteu şi îşi aprindea ţigara rotindu-şi ochii în cap, aruncînd priviri mîndre, căutînd admiraţia bărbaţilor din preajmă. Spre deziluzia ei, bărbaţii de pe la mese, călcaţi discret pe bombeu de consoarte, stăteau cu privirile aţintite asupra meselor şi numărau firimiturile de pîine.

Dar, deocamdată, încă nu se servise felul doi şi Ghiţă Băbeanu, după ce gustase puţin din supa cu tăiţei, dăduse farfuria deoparte şi răsfoia plictisit ziarele. Se salutase deja cu cei de la mesele din jur. Începeau să se cunoască, se salutau politicoşi, doamnele zîmbeau arătîndu-şi dinţii, cu buzele abia întredeschise, bărbaţii îşi ridicau sprîncenele, desenîndu-şi pe feţe surpriza de a întîlni o cunoştinţă plăcută, iar copiii strigau tare „sărumîna nene !", altfel erau plesniţi scurt după ceafă de mame şi li se tăia prăjitura de la desert. În general, îşi spunea Ghiţă plictisit, atmosfera era civilizată, plăcută, destinsă. Cînd venea cu Valentina la mare, legau adesea prietenii cu alte familii, de prin Cluj, de la Tîrgu-Mureş sau Oradea, ardeleni cu vorbă fermecată, cu care mai stăteau serile, la bar, la o şuetă. Acum însă era singur şi evita politicos invitaţiile la bar. Prefera să se plimbe pe faleză pînă se înserа, apoi să meargă la culcare. Un roman poliţist e cel mai bun somnifer în concediu. Înainte de a adormi, îl suna Valentina. Era un obicei de-al lor. Oriunde s-ar fi aflat, în desele deplasări „pe teren", în inspecţii pe la vreo întreprindere din provincie, nu dormea bine dacă nu îi auzea vocea.

Ospătăriţa, o ardeleancă ce zîmbea întruna, l-a întrebat dacă nu mai doreşte supă, dar cînd a văzut lichidul incolor din farfurie, prin care pluteau bănuţi aurii şi firişoare de fidea, şi-a clătinat capul. Se vedea că bietul om, singur la masa lui, nu are poftă de mîncare. Unde i-o fi nevasta ? se întreba femeia. Dar nu avea timp să-l deplîngă. Urma felul doi, sărmăluţe cu mămăligă şi cu iaurt. S-a întors repede cu o farfurie plină cu sarmale şi Ghiţă i-a strecurat discret cinci lei în buzunarul halatului alb, călcat impecabil, cu dantelă la poale şi la decolteu. Femeia a mulţumit zîmbind. Scena se repeta în fiecare zi la prînz. Ospătăriţa îl îngrijea ca o mamă. Valentina îi pusese într-un plic două sute de lei în monezi de cîte cinci, „pentru fete". „Bietele de ele, stau toată ziua în picioare şi au un salariu de mizerie !" Şi Ghiţă respecta cu strictеţe sfaturile nevestei, mai ales că îi făcea plăcere să primească mulţumirile ospătăriţei şi respingea modest privirile ei admirative.

Sarmalele erau fierbinţi şi Ghiţă a deschis ziarul. În timp ce citea ştirile externe, fluctuaţiile aurului pe piaţa americană şi luptele interminabile dintre două state îndepărtate, de care habar n-avea cam pe unde se aflau şi nici măcar nu înţelegea motivul pentru care cele două ţări se bombardau reciproc şi îşi măcelăreau trupele, cineva s-a apropiat de masa lui (i-a sesizat doar prezenţa !), a tras scaunul, fără să-i ceară permisiunea şi s-a aşezat oftînd. Ghiţă a ridicat din umeri. Ei şi ! şi-a zis. Doar nu sîntem la restaurant. Aici e cantină. Să stea, dacă are chef. Necunoscutul a început să tuşească încet şi să-şi dreagă glasul. E şi asta o tactică de a intra în vorbă cu cineva. Cele trei familii de la mesele din jur, cu care se saluta, s-au foit curioase. „Cine o fi ăla care îl deranjează pe domnul inginer ? !" Ghiţă a împăturit ziarul şi, fără să-i acorde necunoscutului vreo privire, a început să mănînce.

Mă scuzaţi, a zis necunoscutul, şi acum Ghiţă l-a privit atent. Era un bărbat cu mult mai în vîrstă ca el, bătea în şaizeci, avea trăsături plăcute, părul tuns scurt, înspicat cu fire albe. Brunet, serios, cu o cămaşă cu mîneci scurte, albă, cu un ceas de aur la mîna stîngă.

Nu-i un fişte-cine, şi-a zis Ghiţă. Flerul lui de om care lucrează în mod direct cu indivizi dintre cei mai diverşi nu i-a atras atenţia. De obicei, cînd avea în faţă un individ şiret, care ar fi putut să-i pună probleme, îl ghicea imediat şi îl lăsa să-şi facă jocul, amuzîndu-se. Ştia la ce să se aştepte...

Mă scuzaţi, a zis necunoscutul iar ; am observat că citeaţi ziarul şi n-am vrut să vă întrerup. Sper că îmi permiteţi să vă ţin companie cîteva zile... să mîncăm împreună... ajută la digestie... o vorbă bună, mai schimbăm amabilităţi, ştiţi dumneavoastră... ca la mare...

Şi-a rotit privirile în jur şi a rîs satisfăcut.

Lume bună, domnule. Şi văd că aveţi cunoscuţi pe la mesele din jur. Cîţiva mă privesc cu pizmă... Ori sînteţi o personalitate şi nu vă cunosc eu, că nu mă uit la televizor, ori sînteţi un om cumsecade şi sînt invidiat că v-am captat atenţia... Oamenii cumsecade sînt rari, domnule. E o plăcere să-i cunoşti, mai ales în vacanţă, cînd ai timp să schimbi o vorbă, o amabilitate, să lauzi toaleta unei cucoane şi să mîngîi un copil pe creştet, ce cuminte eşti, băieţel, şi frumos, să vă trăiască... şi părinţii să se topească de emoţie şi să te invite la un vin, merită, e odrasla lor în care au investit totul, speranţe, iluzii, bani pe profesorii de engleză şi flori pentru diriginţă, şi uite că se observă, ieşe untul la suprafaţă, băieţelul... eh, e ceva de capul lui, dacă a sesizat şi domnul... Dar să nu ne facem iluzii, domnule, fiindcă sîntem în vacanţă, la mare, şi simpatiile au fost declanşate în substrat de atenţia acordată doamnei, desigur, copilul e un pretext, şi, mai ales, fiind la mare, bronzaţi, veseli, cu buzunarul burduşit cu bani, doar ăsta e rostul vacanţei, să ne dăm „mari", s-o facem pe eleganţii, să schimbăm toalete, să ne coafăm cît mai savant şi să fim atît de politicoşi şi de manieraţi şi de generoşi cum nu reuşim să fim niciodată, subliniez, niciodată, în restul timpului dintre două concedii.

Bărbatul din faţa lui rămăsese senin, rupea bucăţi de pîine şi le muia în sarea din solniţă, a băut apă din paharul pe care şi l-a umplut cu gesturi sigure, iar pe ospătăriţa simpatică a supus-o dintr-o privire, Ghiţă a văzut-o cum roşeşte, cum tremură, cum se precipită ca o sclavă spre bucătărie. Nimeni nu fusese servit cu atîta atenţie încă. Deşi îe zîmbea tuturor, zîmbetul era, desigur, o mască, făcea parte din meserie, dar în faţa acestui indiferent bărbat, ospătăriţa se transformase subit. Îşi pierduse siguranţa gesturilor cu care punea farfuriile pe mese, aducea sticle cu apă, stringea firimiturile de pe mese, îndrepta garoafa din vază aşezată în fiecare zi pe colţul mesei.

Fără să fie întrebată, i-a spus necunoscutului meniul zilei, l-a rugat să nu se atingă de supă, că... (şi l-a şoptit ceva la ureche, nepăsîndu-i de Ghiţă, uitînd brusc că îi dăduse bacşiş), nici sarmalele nu sînt proaspete, dacă nu vrea cumva o friptură la grătar, cu garnitură, se compensează, desigur, vorbeşte ea cu şeful, se face, se face, numai să fie domnul mulţumit...

Ghiţă îl privea uluit. Nu trebuia să fii filosof ca să-ţi dai seama că necunoscutul sosise în staţiune în acea dimineaţă. Era alb ca brînza, semn că nu stătuse nici măcar o zi la plajă şi, deci, nu avea de unde s-o cunoască pe femeie, şi nici vreun şef nu era, fiindcă n-ar fi scăpat ea ocazia să-l măgulească. Cu trei persoane trebuie să te ai bine în viaţă : cu şeful, cu doctorul şi cu croitorul, dacă vrei să nu te doară capul, spunea adesea şeful lui Ghiţă, şi acum îşi amintea vorbele lui ; şi cum eu nu sînt doctor, ca să vă scot dinţii, şi nici măcar croitor, ca să vă exasperez cu „probele", vă scot sufletul... (Şeful avea umor. După acest discurs zilnic, trecea la admonestări. Un văr de-al lui era sus, sus de tot, la o înălţime ameţitoare, ştia toată întreprinderea !).

Ghiţă Băbeanu suporta uşor succesul altora, era obişnuit să se aşeze mereu cineva în faţa lui (chiar şi în tramvai, pe singurul scaun liber). Se consolase de mult. În clipele cînd îşi analiza viaţa, ajungea mereu la concluzia că îi mai trebuie ceva, un mic amănunt, o calitate insignifiantă, ca să se realizeze pe deplin, ca să devină „personalitatea" la care rîvnise toată viaţa. Dar lupta îl obosise. Ghiţă ceda repede. Nu mai era nici măcar ambiţios. Valentina avea dreptate. De ce vrei să fii tu buricul pămîntului, să se împiedice toţi de tine ? Succesul stîrneşte invidii. Oamenii sînt egoişti. De aceea o adora pe Valentina, ceea ce era mai mult decît dragoste.

(Fragmente din romanul **Peştele cel mic**).

Mara RUSEL

Spre Tîrgu Frumoasei

■ *MARA RUSEL (21 de ani), moldoveancă de pe la Hangu, a debutat în urmă cu trei ani. În acest timp, autoarea, studentă la medicină, a scris un roman din care publicăm fragmentul de mai jos. Bineînțeles că la o vîrstă la care abia se pleacă în armată, proza de largă respirație e mai dificilă. Ea cere experiență, un lung exercițiu al construcției și altele, deși au fost și excepții. Nu-i vorba însă de focurile de artificii ale adolescenților-minune, gata îmbătriniți, și a căror operă îngheață în timp, ratînd și arta și viața. Drumul acestei foarte tinere prozatoare — care, spre a inspira mai multă seriozitate, s-a autoîmbătrînit cu vreo cinci ani, lucru mărturisit apoi cu toată ingenuitatea, — va fi lung. S-ar putea să avem în perspectivă o continuatoare a Hortensiei Papadat-Bengescu... Spiritualitate, inteligență, agerime a observației. Un mediu și pur și grotesc, încărcat de conflicte și de obiecte. Un citadinism efervescent, șlefuind natura ca pe o lentilă. Nu vreau să adopt un ton de mafaldă. Mă încumet totuși să spun că un astfel de talent, hrănit de cultură, slujit cu multă muncă și cu răbdare, va izbîndi în mod strălucit. E tot ce-i dorim Marei Rusel, cu accent pe ultima silabă.*

Constantin Țoiu

...IUBITĂ nepoată, scria **tante** Agata, am uitat să-ți spun că Filip e ahtiat, ca să zic așa în limbaj vulgar, după ordine ; îmi aduc aminte că și răposatul meu Grigore la fel cînd era nervos găsea cu cale să se descarce în felul acesta : oricît ai fi frecat și curățat, lui tot îi sărea în ochi cel mai mic lucrușor nepus la locul său. Ține minte că Filip al tău (slavă domnului) a pornit să facă o dată un scandal monstru, deoarece în sufragerie mergea televizorul și nimeni nu se uita la el : noi pălăvrăgeam cu toții în bucătărie, n-avusesem grijă să-l închidem. Lui Filip nu-i plac treburile făcute fără sens, cuvintele, lucrurile să nu-și aibă rostul lor. Dar ea l-a potolit numaidecît. Un singur lucru trebuie să-i recunosc femeii aceleia (în casa căreia nu eram niciodată binevenită) : tactul. Despre tine nu pot să spun nimic : oare voi vă certați ? Zic de aceea că e mai bine decît să ai tact, să n-ai prilejul să-l dovedești, a ta mătușă Agata.

Filip realmente nu mai suporta casa : acei pereți încărcați cu schițe înrămate prețioase ale Marcelei, lustrele și abajururile, canapelele ușoare și paturile, cuverturile, culorile preferate ale Marcelei pe tapet, perdelele luxoase, teancul de cărți pus la îndemînă deoarece ea le recitea deseori, fiind preferatele ei din toată biblioteca, iar la loc de cinste coperta lucitoare a romanului „Agonie și Extaz" închis ; pînă și setul ei de creioane bine ascuțite rămase în suport (cu vîrful în sus țîfnoase, palavragioaice) astfel, deoarece nimeni nu le mai folosise. Filip avea de gînd să se mute : exista o casă a părinților lui părăsită de vreo douăzeci de ani și scorojită (de cînd aceia muriseră). Niște ziduri subțiri și friguroase, pornite pe dărîmatelea ; toată mobila dinăuntru se vînduse odată. Lui Filip nu-i plăcuse la început să mai treacă pe-acolo, să-și amintească cum fuseseră aranjate camerele sau viața din trecut. Ușile erau încuiate, ferestrele o mizerie și portița la grădină înțepenită. Iar mai tîrziu se **obișnuise** să nu mai treacă (deși nu i-ar fi stîrnit vreo durere deoarece uitase). Acum însă Filip își făcea socoteala că s-ar putea muta, investind o sumă de bani, de preferat cît mai mare : pentru zugrăvitul pereților, reparații și multe altele.

Casa aceasta era așezată în afara orașului : într-un sat sus pe podiș. De acolo aveau o priveliște agreabilă asupra orașului : semăna cu un mare paianjen cu burta albicioasă-pufoasă, răsturnat pe spate, mort cu picioarele în sus : o serie de drumuri făceau curbe elegante întinse pe podișul larg, molcom, apoi urcau spre munți. Atît că pe culme era mai frig decît în oraș, unde străzile sînt cuibărite la baza colinelor, vîntul șfichiuia și mai tăios. Și probabil vara, mai neplăcut de cald... Dar deodată Marcela, vechea iubire, se ridică în memoria lui și faldurile halatului plin de dragoni se agitară. Filip era uluit, amețit de mișcarea asta, care păruse eternă, ca și cum cineva ar fi fotografiat din o mie în o mie de ani erodarea unei statui...

PRIMISERĂ o invitație pentru nouă septembrie, la mătușa Agata de ziua ei.

— Sînt sigură că o să-i găsim pe toți acolo, se pregătea febrilă Marta să le placă acelora și era triumfătoare. Era prima invitație pe care-o primeau după trei sferturi de an. Marta spera să cîștige toate rudele de partea ei.

— Eu n-aș fi așa sigur ; Filip considera că Marta nu trecuse încă proba purificatoare de foc a ținutului la distanță și a disprețului covîrșitor.

— Sînt sigură c-o să le placă.

— Da, desigur, remarcă Filip cu amărăciune. Nu înțeleg de ce te sinchisești de ele.

— Așa.

Fură invitați la o **anumită** oră. Trebuiau să găsească acolo doar pe **tante** Cecilia și Amalia, precum și pe verișoara Raluca cu fetițele sale (deoarece mătușa Rozalinda & Comp. fuseseră amabili și trecuseră să prezinte felicitările mult mai devreme de prînz) : aceasta era o șmecherie ; o jonglerie, iată de ce : pe de o parte nu voiau s-o jignească pe Marta, fiind politicoși, iar pe de altă parte îi arătau că o țineau încă la depărtare de restul rudelor, nu e înglobată, acceptată în grupul lor mare, grup nedoritor de a face cunoștință cu ea, grup politicos, care nu îl joacă pe Filip, ci îl lasă să trăiască propria lui viață, foarte politicos. O chestie **foarte** subtilă. Un joc de-a **Uite popa nu e popa**. Jocul unei bune cuviințe, al respectabilității. De asta le **păsa** rudelor. Păstrau o distanță. Se înțeleseră tacit care să se ducă (nimic nu se spunea în gura mare) : mătușa Amalia, cea cu ochi de șoim. **tante** Cecilia, venerabila, care degeaba se ducea deoarece era surdă și moțăia sub plăpumioară în scaunul ei, cît despre vara Raluca — avea două copilașe bucălate, doi îngeraș iubiți — ei, nu știu cum, dar imediat îi săreau în ochi demodatele, snoabele, aliteratele. Nu lezau buna cuviință. Bunul simț le acoperea pe toate, asemenea plăpumioarei delicate blonde-roz a infirmei Cecilia. Numai Loti se împotrivise, se indignase și se amărîse că ea, în aceste condiții, era propriu-zis dată afară și nimic mai mult și nici că se sinchiseau de părerea ei.

— N-aș fi crezut ; zău, n-aș fi crezut exclama ea jignită și plîngăcioasă. Cred că de fapt nimănui nu-i pasă de mine.

— Ia hai — o repezea cu răceală Agata, care nu admitea asemenea tactici întortocheate. Las' că știm noi ce urmărești cu miorlăiala asta. De fapt, Marta trebuie o dată primită. Ia să taci. Trebuie să ne dumirim asupra ei, ce fel de femeie a luat a doua oară Filip, bună sau rea, dar sărmanul băiat e pierdut dacă a făcut iarăși o greșeală.

— Dar eu n-am să fiu aici.

Și se ținu de cuvînt. Plecă în ziua aceea. Pînă în ultima clipă amenință :

— Eu plec, să știți.

Și mătușa Agata.

— Foarte bine.

Împlinea șaptezeci și unu de ani. Sărbătoarea cea mare trecuse, de un an. O luase în grijă pe această Loti, nepoțica ei, studentă la medicină în Iași acum, venind acasă doar în weekend și în vacanțe, de mică, de cînd sărmanei îi muriseră părinții în același groaznic accident rutier cu ai lui Filip (un șoc oribil pentru clanul rudelor : patru dintr-o lovitură). Se oferise ea s-o crească. Era mîndră de ce scosese din ea. Dar se și înțelesese la **perfecție** cu Loti. **Acum** Loti plecase de dimineață. Frumos cadou de ziua onomastică. Și nu-i spusese pe unde umblă, cum îi plăcea ei să știe. Era și furioasă pentru că Loti o înfruntase.

— Ai văzut că n-a rămas, blestema ea. E cîrpănoasă și căpățînoasă, nu știu cu cine seamănă. În optișpe ani nu am putut, domnule, să i-o scot din cap.

— Doar n-o să se țină de fusta ta pînă s-o mărită, ce dumnezeu, exclamă Amalia.

— Desigur, își făcea curaj Agata. Apoi se revolta : și de ce nu ? De ce nu, mă rog ? Cine zice altminteri ? Altădată, fetele erau păzite, domnule. „Eh ! Generația de azi...".

Între timp Filip și Marta se pregăteau să plece în după-amiaza aceea, deoarece aveau de făcut o oră cu mașina înspre Tîrgu Frumoasei.

— Aș vrea să mănînc ceva înainte să plec, zise Filip.

— Păi nu mîncăm la **tante** Agata ?

— Nu ; zise Filip. Să ne ducem hămesiți și să tăbărim asupra mîncării ?

— Da' ce, sclivisiți, să ciupim de colocolo ?

— Și apoi, facem o oră pînă la ea și pînă ne așează la masă mai durează.

Pe la ora două după prînz ieșiră și ei și scoaseră mașina. Erau gata să plece. Filip observă ceva nou în toaleta ei, o anumită poșetă, dar nu făcu nici o remarcă.

Mergeau peste podiș, în aerul vag de toamnă, pe șoseaua șerpuitoare și neaglomerată unde vedeai pînă departe, cu toate curbele ei. La un moment dat, intrară într-o pădure și Filip încetini, pentru a se bucura cît mai mult.

— De unde ai geanta asta ? o întrebă.

La dreapta și-n stînga erau trunchiurile subțiri ale frasinilor, tinere și rare, înalte : soarele trecea printre corole și spărturi țesînd adevărate păienjeniș uri de raze. Probabil existau poieniț e mirifice, se vedeau din șosea. Filip mai zări carpeni și ulmi, subțiri și cu coaja fragedă, mustind de un lichid verde. Totul era încremenit și nici vîntul nu bătea să stirnească ierburile cam galbene, uscate ; încît Filip avu senzația că **el** era o apariție fantomă în acea lume reală. Pădurea încă nu începuse să rugînească. Pe margini era garnisită cu corn pitic, de care atîrnau fructele întruchipînd luminările tari, coapte.

— Mi-a vîndut-o o vecină, răspunse ea. O avea de cînd era tînără, dar n-o purtase deoarece imediat ce-o cumpărase s-a demodat.

— Îmi închipuiam eu, așa ceva nu se mai face azi.

Era o mică poșetă fină din piele, cu un cadru de metal și o baretă subțire tot de metal, un model care, datorită formei și mărimii, nu se mai purta și nici nu se mai găsea prin magazine, fiind cu totul nepotrivită cu moda rochiilor de amploare de azi, a fustelor extrem de largi și încărcate, și a pantalonilor pretențioși. Marta își mîngîie poșeta din poală, mulțumită. Era bine dispusă pentru că el nu răcnise că aruncase banii în vînt.

— Dacă ție nu ți-e jenă s-o porți printre oameni...

O privi : poșeta, foarte nepotrivită, îi dădea un aer aparte, de slăbiciune. Deodată pădurea se topi și șoseaua fu inundată de lumina din septembrie, dar după colină intrară din nou într-o pădure de tei. Filip își zise că e un nimic să ai colivia, dacă nu-ți aparține și ciudata vrabie delicată dinăuntru : oricare alt om în afară de el s-ar fi declarat pînă acum mulțumit. Dacă el n-ar fi fost un bărbat atît de deosebit s-ar fi mulțumit poate.

AJUNSERĂ la **tante** pe la trei. Aceasta curăța coacăze în bucătăria de vară. Sări să-i întîmpine, lepădînd de pe brațe coșul cu fructe și scoțîndu-și șorțul, cochetă. Marta admiră imediat drăgălășenia celor două fetițe ale Ralucăi. Puseră masa festivă pe la cinci și una dintre fetițe, cea mică, Anișoara, nu i se mai desprindea din brațe, încît Marta se oferi s-o păstreze și s-o hrănească ea cîte puțin cu linguriț a, în acest scop îi puseră copilului o babetică.

— Dar poate te deranjează ; e grea...

— Aș ! O fetiță atît de mică ! exclamă Marta cu veselie strîngînd în brațe drăgălașul obiect.

Mămica acestuia, Raluca, surise. Se servi un lichior de coacăze producție proprie. Limbile se dezlegară, inimile se deschiseră, lumea începu să se veselească. Trecură de ciorbă, sarmale, friptură și alte feluri de mîncare grele care îi țintuiră de scaune.

— A ! exclamă Marta. Dar îl știți pe acela cu un turist care urcă pe munte ?

— Nu, nu !

— Un turist urcă pe munte... începu ea la rugămintea generală. Și acolo întîlnește la o stînă un cioban care stătea într-o frumoasă poziție folclorică sprijinit de bîtă și se uita în zare. Ce faci bade, stai și te gîndești ? îl întrebă. — No, numa stau.

— Drăguț ! exclamă Agata.

Apoi toată lumea începu să rîdă domol. Se lăsă o tăcere.

— E atît de caraghios ! suspină Raluca ștergîndu-și cu delicatețe lacrimile ce amenințau să tragă după ele și farduI din colțul ochiului.

— Da, zise mătușa Amalia căzînd pe gînduri. Dar eu stau și mă gîndesc : adică el nu se gîndea ?

— Ei, zise Agata ; ei, și tu. El stătea și se uita peste peisaj, nu știu ce-ai vrea.

Vara Raluca le lămuri în silă :

— Nu știu ce vă bateți capul.

— Totuși ; zise mătușa Amalia ; omul se gîndește în fiecare clipă, nu ? Cred.

— Nu, dragă, greșeala era a turistului, el a pus prost întrebarea, declară **tante** Agata.

Se ridicară să-i arate Martei casa : vizitară fiecare încăpere, admirînd ici un tablou cu „Răpirea din serai", colo o vitrină înțesată cu ceramică neagră (ceea ce o făcu pe Raluca să-și amintească de tentativa ei de a cumpăra la Lacu Roșu o asemenea ulcică de la taraba unui țigan. Dar descoperise înăuntru un gîndac mare de bucătărie tot atît de negru ca și pereții porosi pe care încerca fără succes să-i escaladeze. O lepădase plină de scîrbă — iar **tante** Agata se înverzi). Dincolo admiră cele două fotolii-pat ultra-moderne cumpărate nu mai mult de o lună. Se uitară și peste albumul de fotografii și cîntară la relicva care era pianul.

Cît despre covorașul cu **Răpirea din serai**, care trona falnic pe un perete, **tante** Agata era nemulțumită :

— Prea toată lumea îl are, declară ea. În trecut nu se găsea.

Intenționa să-l dea jos. **Tot timpul** venea un miros specific : de la covorul rărit venerabil, de la parchetul gălbui dubios, cam putred, de la grămada de lucruri datînd din timpuri imemoriale pe care nimic nu le mai putea salva, plus un scrin impresionant, greoi, fără luciu. Exista o oglindă foarte scumpă acolo, deoarece în tinerețea Agatei fusese moda oglinzilor. Normal, după o viață existau mii de poze înrămate pe pereți ; la concurență.

Anișoara cea mică vru să facă pipi, dar maică-sa era tare ocupată cu strînsul mesei încît Marta se duse cu ea. La întoarcere fetița îi povestea drăgălașă ceva, iar Marta îi strînse mîna micuță, fermecată de atingerea moale și călduță a cărnii ei roze și fragede de copil. Pe dată fetița se porni să țipe ca din gură de șarpe. Maică-sa alergă alarmată. Se dovedi că fetița purta un ineluș și își strivise degetele de el cînd Marta o strînsese absurd de tare.

— Cum, mămică, plîngi tu, cînd tanti Marta te iubește atît ? N-a vrut să te lovească. Tanti Marta te-a ținut în brațe, ți-a spus povești și tu acu plîngi ? o dojeni maică-sa, Raluca, numai că fetița nu dădu atenție acestui argument plin de bun simț.

Filip văzu că Marta se simțea prost și că ar fi avut chef s-o strîngă de gît pe jigodia aceea mică plîngăcioasă, și pe maică-sa ; deși la suprafață o ogoia și se prefăcea dezolată.

Fetița nu-i mai dădu mîna. Se așezară iarăși la masă în fața cozonacului, prăjiturelelor. Puseră o placă. Mătușa Agata își desfăcu cadourile și citi felicitările (care se cam asemănau ca formulare, parcă le-ar fi scris toți deodată).

Spre seară femeile ajunseră la confidențe.

— Eu, zise Marta, spăl numai cu Dero Super 1 000.

— De ce ? întrebă interesată Raluca.

— Spălînd numai cu Dero Super 1 000, rufele capătă o tentă de alb viu, plăcută. Dero Super 1 000 se folosește la spălarea țesăturilor din bumbac în amestec cu fire sintetice.

— Și cum procedezi ? se interesă Raluca.

— Înainte de spălare rufele se înmoaie 5—6 ore folosind produsul DERO „PRIMA". În zece litri de apă se adaugă cinci linguri Dero Super 1 000 pentru spălatul cu mașina și 3—4 linguri pentru spălatul cu mîna. Temperatura apei de spălare diferă în funcție de țesătura spălată.

— Voi ! Generația asta ! Noi n-am fost învățați cu detergenți și ne descurcam tot atît de bine cu săpunul acela de casă, fabricat din slănină de porc, spuse **tante** Amalia.

Pe la opt fără un sfert erau înapoi acasă.

— Nu ai chef de o plimbare ? o întrebă.

Se plimbară pînă tîrziu pe străzile calde ale orașului, din ce în ce mai puțin aglomerate, luminate ciudat cu acele becuri roșii. E un oraș foarte frumos, declară ea.

Trecură pe lîngă un om și Marta îl salută iar acela, mirat, îi răspunse. Cînd strada rămase pustie ea îi explică :

— Asta, zise, e un prieten de-al meu. Da, un bătrînel care vinde pateuri în centru : un pateu — o glumă. Fără să aibă și el o zi proastă pe săptămînă.

— Există așa ceva ?

— Nu știu ; dar ți-ai dori să fii ca el ?

— Ce nevastă o fi avînd acasă ? zise Filip.

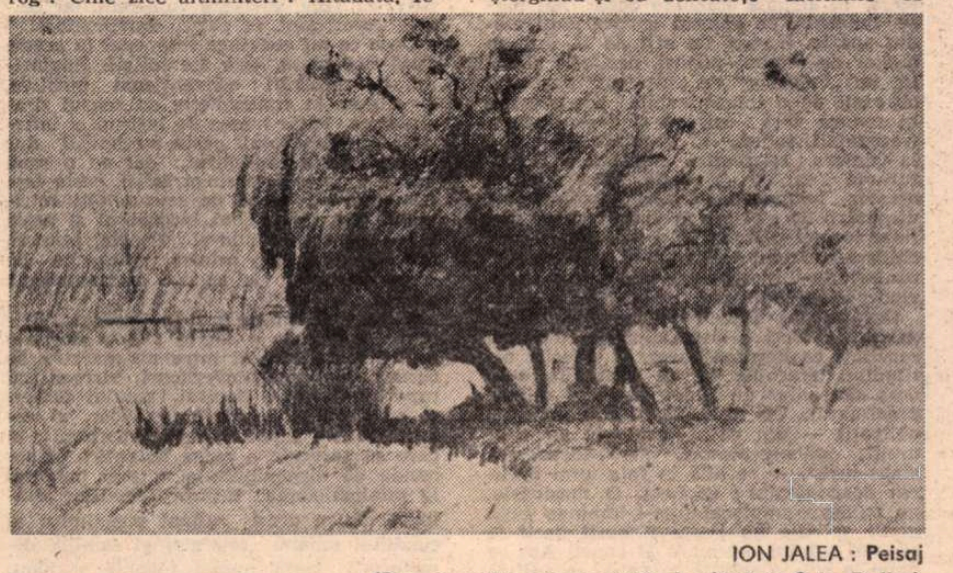
Pe la unsprezece noaptea se întorceau ; Marta îi povestea din copilăria ei, cum o proastă de prietenă a maică-sii putea s-o înece, scăpînd-o într-un lac cu tot cu scutece ; noroc că unde-o scăpase din brațe apa n-avusese mai mult de jumătate de brat, încît după ce își veniseră în fire o scoseseră.

— Dar îți dai seama, zise ea : să-i fi alunecat din brațe ceva mai încolo, la adîncime ; cine naiba m-ar mai fi găsit ?

— Ei da, da, zise Filip.

— Și ce geniu pierdea lumea ! strigă ea, nici mai mult nici mai puțin. Oricum, nu mă dau bătută, voi ajunge o mare artistă.

— Hei, dar eu vorbeam de optimismul vînzătorului de pateuri ; ce să mai zic de tine ? o luă el peste picior, zîmbind (cam cu amărăciune).



ION JALEA : **Peisaj**
(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

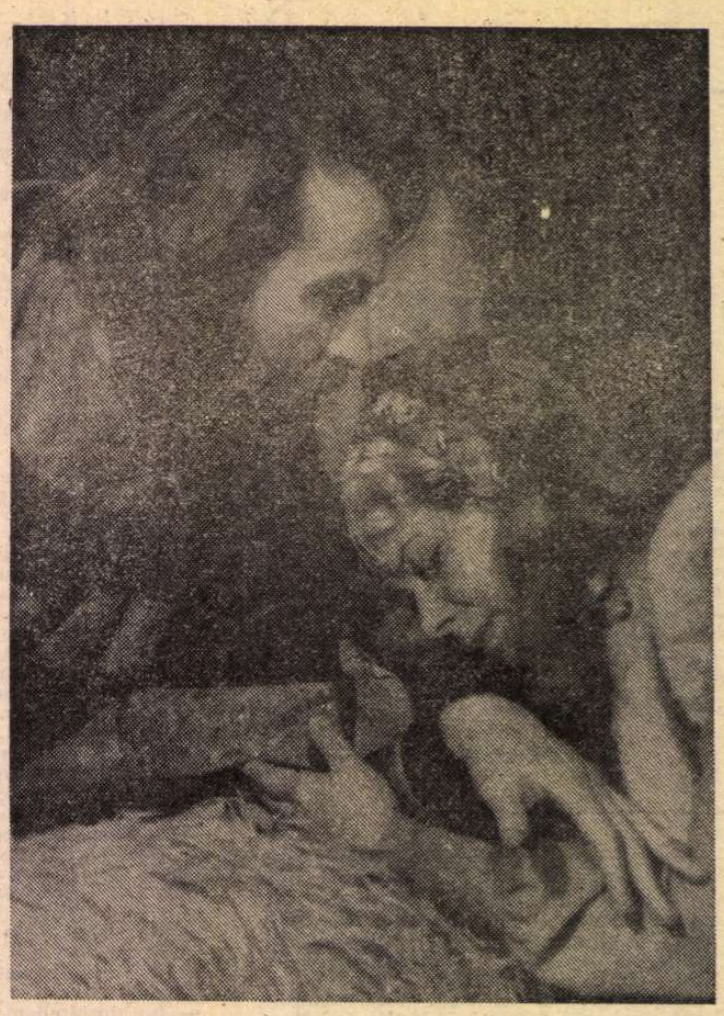
O dramă istorică

CUNOSCUT mai intîi ca poet, abordînd mai apoi genurile prozei (povestirea și romanul), cochetînd insistent cu modalitatea vag-impresionistă a criticii literare, Dan Mutașcu debutează, iată, și în teatru. Piesa se intitulează **Despot Eraclidul** și încearcă să surprindă trăsăturile esențiale ale unuia din domnii Moldovei, pe care istoria l-a trecut la sumar sub numele de Despot-Vodă și pe care cronicarul Grigore Ureche îl numește „ereticul".

Ce ne oferă, prin urmare, Dan Mutașcu în drama sa ? Imaginea unui erou cu planuri grandioase care, cu o luciditate gata oricînd să atingă excesul, își dă seama că e „născut pentru a pierde". Tema este a inadecvării, a unei „grefe" nefericite și, cel puțin din acest punct de vedere, autorul nu merge pe o cale izbitor de nouă. Întreaga zbatere a „ereticului", cinismul său ce atinge sublimul nu se pot revela plenar pe un fond social ce nu cochetează cu idealismele și respinge gesturile de o nestăpînită grandoare. Notabilă este intenția autorului de a-l „reabilita" pe Eraclid : de a polemiza nu atît cu istoria (a cărei rațiune trebuia dramaturgic respectată), ci cu... istoria literaturii, în care figura lui Despot pare unidimensională. E vorba mai ales de drama lui Vasile Alecsandri, în care accentul e pus pe „aventura" eroului, dramă pe care Fra Barbaro (adică Barbu Ștefănescu-Delavrancea) o socotea, cu excesivă duritate, drept o „mare copilărie". Noua interpretare a epocii de la 1561 vrea să fie mai realistă, mai puțin sensibilă la valabilitatea categoriilor de „pozitiv" și „negativ" ; Dan Mutașcu ne atrage atenția asupra unui caracter complex, iar cînd face examenul unui eșec, eșecul nu e al unei idei abstracte ci al unui om în carne și oase. Modul cum a fost evitată „teza", care subtextual există, priceperea de a sugera culoarea epocii fără a face arheologie — nici lingvistică, nici etnografică —, în fine, cantitatea de idei distribuite cu pricepere într-un scenariu plauzibil — iată punctele tari ale piesei **Despot Eraclidul**, care este, în fond, o meditație în marginea istoriei. În aceste condiții, s-a mizat nu pe dinamica acțiunii și pe conflictul de factură clasică, ci pe maniera expozitivă (limbajul e uneori parcă prea „smecherese"). Probabil că planul piesei a fost sugerat, dacă nu impus, de structura scrierii ce stă la baza tentativei dramaturgice : cartea **Dans sub spînzurătoare**, publicată de Dan Mutașcu în 1978 și scrisă după modelul, neascuns de autor, al romanului epistolar **The Ides of March** de Thornton Wilder. Însă privind lucrurile din punctul de vedere al spectacolului, putem afirma, în sensul departajării genurilor, că între roman și piesă legătura este cît se poate de vagă.

Prezentînd piesa **Despot Eraclidul** în premieră absolută, colectivul Teatrului dramatic „Maria Filotti" din Brăila a făcut o alegere interesantă și a reușit să figureze un spectacol cel puțin incitant. Regia spectacolului, asigurată de Constantin Codrescu, a potențat cu subtilitate datele textului, atentă la conservarea tensiunii de-a lungul tuturor tablourilor. Binecunoscutul nostru actor (care, de altfel, l-a interpretat în piesă cu grandoare pe Mamant) a înțeles pe deplin tragedia mîndrului „megalopsychos", ce visa la refacerea Bizanțului, și a lucrat în sensul omogenizării unei echipe care în linii generale s-a comportat meritoriu. Acreditat cu o partitură întinsă, Bujor Macrin (Despot) ne-a relevat disponibilități actoricești cu totul notabile ; rolul este dificil și am spune că de curgerea lui depinde mai toată fizionomia scenei. O responsabilitate pe care tînărul artist brăilean și-a asumat-o curajos și a îndeplinit-o în mod lăudabil. Ildy Codrescu (Theofana Hașiotis) a mizat pe discreție și suavitate, pe revelarea unui tumult interior stins într-o comportare deloc ostentativă, iar Mircea Valentin (Strickgrüber) a dominat realmente „marginile" scenei (e vorba doar de șeful poliției secrete a Eraclidului !). Prezențe accentuate în spectacol s-au dovedit a fi Romeo Mușeteanu (un Tellegessy plin de vervă), Duța Gurulanu (o Ortanță serafică și, după expresia cinicului Despot, o „proastă", adică o naivă) și Nicolae Budescu (Ferhat Aga). Ne-au convins numai în parte Adrian Năstase (Johann Sommer) și Petre Cursaru (Ioan Inocențiu), ale căror partituri pot fi corectate, cu sprijinul regiei, în cursul spectacolelor ulterioare premierei. Trebuie să relevăm, dat fiind profilul lucrării dramatice în sine (o monotonie studiată), funcționalitatea scenografiei pe care arhitectul Vladimir Popov a conceput-o ca parte activă a „jocului" politicesc în care se mișcă din ce în ce mai puțin dezinvolt. Despot Eraclidul, despre care Nicolae Iorga spusese că „era prea mult actor și trăia prea puțin în lumea reală".

Ion Lotreanu



Bujor Macrin (Despot) și Ildy Codrescu (Theofana) în premiera brăileană Despot Eraclidul **de. Dan Mutașcu**

Spectacol studențesc

PENTRU spectatorul contemporan, gestul de a aduce pe scenă **Agachi Flutur** de Vasile Alecsandri are mai mult o valoare care ține de istoria literară. În legătură cu această „piesă uitată", localizare după **L'avare en gants** de Labiche, George Călinescu spunea că „apare azi incredibil de frivolă și preocupată mai degrabă de succesul imediat al spectacolului decît de gradul unei creații durabile". Să observăm totuși că farsa muzicală a lui Alecsandri, în pofida carențelor de construcție, însoțită de un gînd regizoral inventiv, poate fi pentru studenții-actori un exercițiu util ; o treptă confortabilă spre un gen de teatru ce solicită calități și mijloace de expresie complexe în vederea realizării unor tipologii și situații comice.

La Studioul de teatru, montarea semnată de prof. asociat Grigore Gonța și asistent regie lector Alexandru Lazăr nu reușește să transforme deplin intenția culturală în act teatral. În persiflarea amuzată a unei lumi revolute, autorii se lasă furați de efectele formale ale comicului, insistînd cu precădere asupra caraghiosului și bufoneriei. Turmentata noapte de carnaval din Bucureștiul sfîrșitului de veac XIX, încurcăturile zgîrcitului Ghiță Coșcodan, cămătar doritor să-și mărească veniturile prin căsătorie, coboară deseori într-o atmosferă de jovialitate fără semnificație. Cu aerul unor marionete trase de sfori, tinerii actori escaladează o scară, cîntă, dansează, mînuiesc calambururile cu dezinvoltură, arătînd pregătire și aderență pentru acest tip de reprezentație. Convenția le dezlănțuie temperamentul, dar nu-l supune apoi unei necesare rigori. Astfel, ornamentele ca și unele gaguri folosite în caracterizarea personajelor devin divagații de o teatralitate exterioară, ce schematizează. De exemplu, risul tîmp al eroilor, repetat în mod mecanic, abuziv, agasează. Săracă în imaginație, scenografia Marinei Drăghici, colorată de cîteva elemente indicative, creează un cadru indiferent și rece. Neglijențele lecturii duc la inconsecvențe în interpretarea protagoniștilor. Apreciabil efortul studentului Helmut Jacobi de a contura portretul tomnaticului cavaler Agachi Flutur, fără să apeleze la artificii de machiaj. Lipsa concentrării, a armoniei între gestică și starea interioară a actorului fac însă compoziția inexpresivă. Avînd tendința de a-și pigmenta rolul Bombeanu cu grațiozități, Radu Amzulescu îi diluează la un moment dat fizionomia, îndu-i o anumită inconsistență. Galeria de măști pitorești compusă de Cristian Șofron, Florentin Dușe, Robert Linz, Mirela Comnoiu își găsește doar în cîteva scene aplombul și verva. Deși regia nu le exploatează suficient capacitatea de a face o incursiune în lumea comediei cu înțeles mai profund, Claudiu Bleontz, Camelia Maxim, Nicolae Petre și Margareta Avram se detașează în spectacol, jocul lor fiind mai reliefat, mai receptiv la nuanțe.

Ludmila Patlanjoglu

Pro-amicitia

PENTRU cine cunoaște prozele și teatrul lui Romulus Vulpescu, modernitatea unora, dusă pînă dincolo de limitele absurdului, ultima lui experiență regizorală poate să nedumerească. Trebuie să ne referim, pentru a-l înțelege, în teritoriul multiplelor virtuți artistice care-i definesc personalitatea ieșită din comun, la poezia rigorii clasice, dar mai cu seamă la conștiința traducătorului, la scrisul în care se respectă scrisul, la fidelitatea echivalențelor sale fie din Villon, fie din Shakespeare, din Charles d'Orléans, din Rabelais, din Dante ori din Jarry, ca să pomenim doar chipurile cele mai proeminente din impresionantul său travaliu. Întîia lege, în felul de lucru al lui Romulus Vulpescu, pare să fie aceea a fidelității față de textul original. Poetul, pregătit cu întinse cunoștințe filologice, se supune ca un rob structurilor și epocilor, capodoperelor ce nu pot fi întîmpinate decît cu ardoarea unui spirit excepțional.

Față de opera lui originală și de traducător, creația de regizor a poetului Romulus Vulpescu s-ar situa pe un plan secund numai pentru cine nu-l cunoaște și nu știe că în tot ce întreprinde, autorul **Artei și Meseriilor** angajează aceeași conștiință și aceeași credință în desăvîrșirea actului său. Acela care a pus în scenă pe Caragiale, nu-i de mirare că s-a apropiat și de Tudor Mușatescu, neacceptînd nici o sugestie dinspre absurd ori bufonerie, din cîte i-au încercat condeiul în textele sale dramatice, ori în creația quasi-originală **Ubu Roi.** Ceea ce pare cuminție, lectură plată a textului comediei **Titanic Vals**, poate fi în realitate expresia unui program, a convingerii că așa se citește și așa se joacă o piesă în culoarea epocii, în spațiul psihologic și în relieful moravurilor unei societăți, așa cum a fost ea văzută de Tudor Mușatescu. Ori, mai bine zis, că și aceasta este o cale posibilă.

Spectacolul cu actorii teatrului din Pitești, jucat pe scena Teatrului de Comedie din Capitală, în seara patronată de Muzeul literaturii române, la aniversarea celor optzeci de ani de la nașterea dramaturgului, a surprins tocmai prin posibila lectură în inima timpului și a structurii piesei, prin îndrăzneala de a rezista tentației de a face cu orice preț dintr-o creștere pe tiparele clasice a personajelor și a conflictului pînă la deznodămînt, un spectacol într-o formulă care ar fi impus poate un gest regizoral insolit. Romulus Vulpescu dă acestui **Titanic Vals**, ajutat și de echipă, un aer provincial, în sensul adevărului piesei, nu al limitelor interpretării, o față a unui timp în autenticitatea ei, și creează, în jocul remarcabil al actorului Ion Focșa, destinul unui personaj nici o clipă în afara surprizei și a interesului.

Judecarea în amănunt a ultimului **Titanic Vals** de pe scenele țării este în afara intenției acestei consemnări. Ne mărginim la sinceritatea salutului amical al unui spectator pentru care această formulă regizorală propusă de Romulus Vulpescu s-a convertit în emoție, — atîta vreme cît raportul dintre scenă și sală presupune și fredonarea sentimentală a unui cîntec dintr-o epocă arătată cu înțelegere și nostalgie.

Ion Horea

Două piese de Cristian Munteanu

DUPĂ **Prima anchetă, Recitindu-l pe Shakespeare** (devenită, din piesă, scenariu TV, pe diverse ecrane europene), după **Corijență la dragoste** (premieră 1982) — lucrări modeste sau inegale —, Cristian Munteanu oferă în actuala stagiune două noi piese. **Inocentul** se apleacă asupra unui mediu aparte. Un soi de azil de zi, într-un atelier de reparat păpuși, periferic și falit, un „cuibușor" de „învîrtiți" derizorii, obsedați de o interminabilă condamnare la muncă fără orizont și fără bucurie (resemnați, totuși, să vegeteze mizerabil la umbra retribuției modeste). Structurarea ca o posibilă tipologie a acestor lumpen-personaje, profunzimea disperării de a-și vedea viața comprimată între lozinci și trudă dă o mai amplă deschidere cadrului meschin al „păpușeriei", conferindu-i dimensiuni simbolice, sugerînd pretextualitatea.

Ospățul lui Trimalchio este o radiografie de forță a sistemului de relații și servituți ce impăienjenesc, la diferite altitudini, ierarhiile de tot felul dintr-un oraș sau chiar un județ oarecare (nu se precizează). Un director, delapidator cu obligații — din ce a furat el au trăit mulți, stabs-profesori, stabs-inspectori, stabs-juriști — se află în fața unui dureros deznodămînt : ancheta. O mașinărie, un buldozer implacabil ce-l împinge după gratii și care nu poate fi oprit decît la semnul șefului cel mare al zonei. Așa se pune la cale o subtilă capcană, se edifică un ospăț gigantic, menit să flexeze autoritatea ; se întinde o masă mare, dirijată ca o campanie militară, spre coruperea omului puterii.

Replicile ambelor piese au o doză de credibilitate. Și acuratețe. În **Inocentul**, chiar și un personaj pozitiv, declarat pozitiv, ca Vale, vorbește verosimil, iar ceilalți „eroi" sînt, în parte, convingători.

Ceea ce nu convinge însă, nici în aceste două noi piese, este stereotipia finalurilor, cu rezolvări convențional pozitive, — adesea în contradicție cu sensul dramaturgic. Peste lumea de infirmi și infirmați din **Inocentul**, peste mecanicul dur și amoral, desensibilizat, dar cu o rană vulnerabilă în fața singurătății, peste fata frumoasă și uzată de senzualități retribuite, peste alcoolicul încornorat și peste sexagenarul căutîndu-și urmele, semnul, numele vieții sale printre grămezile de fiare, trec, ca la carte, excavatoarele noului.

Tot așa se întîmplă și în **Ospățul...** Primul act are o logică și o duritate brechtiene. Dialogul între un maestru de ceremonii și machiaverlicuri, virtuoz al raportului dintre damful sosului Robert și emoliențele spiritului justițiar, al relației dintre secunda exact oportună în care se servește o cafea autentică și secunda de disponibilitate a unui potentat la minimalizarea tuturor felonilor, dialogul dintre acest rafinat prețăluitor al condiției umane (morale) și familia directorială, toată numai țopenie și bani, este savuros și dur, șocant și paradoxal !

Actul doi, însă, al **Ospățului,** întocmai ca și **Inocentul,** deteriorează forța conflictului : se introduce o situație forțată — un afanisit, tatăl lotrului director, denunță opera minuțios elaborată a magnificei cine — și se deturnează sensul firesc al tramei către soluția comună și facilă, către un schematism pernicios.

Spectacular, ambele texte sînt reprezentate, fără strălucire ; cu nuanțe naturaliste, **Inocentul,** în sala Atelier a Naționalului bucureștean ; cu un vag accent caricatural, **Ospățul** pe scena Teatrului „Al. Davila" din Pitești.

În Capitală, efortul regizoral al lui Cristian Munteanu s-a îndreptat spre o anume „literaturizare" a caracterelor, spre relevanța unor fizionomii apăsat autentice, pînă la pitoresc. Ceea ce a prilejuit actorilor Costel Constantin (cu o mențiune specială), Constantin Dinulescu (savuros !), Alexandru Drăgan, Rodica Popescu-Bițănescu, Catița Ispas-Berceanu, Gheorghe Cristescu, Alexandru Hasnaș, în decorul (corect și funcțional) lui Mihai Tofan, figurări de suculență.

Mihai Lungeanu, la Pitești, a găsit, în Ion Roxin, un interpret remarcabil al oberchelnerului de casă mare, în Ileana Zărnescu, o lele citadinizată cu capot de în topit și defulări banale, în Dumitru Dimitrie, un militian hazos, în Sorin Zavulovici un adjunct și îmbecil, și oneros, iar în Mihaela Mitrache o frumusețe ușor vulgară, care spune „muti" fără nici un pic de accent nemțesc.

Dumitru Drăgan și Ion Focșa au rostit, cînd expresiv, cînd alb, replicile unui director hoț (primul), și-ale unui senil trăznit (celălalt).

Greoaie, insipidă, înghesuind actorii, s-a arătat scenografia lui Mircea Birloiu.

Radu Anton Roman

„Micul lord“

ÎN 1921, Mary Pickford juca într-o adaptare după faimosul roman de Frances Hodgson Burnett : *Little Lord Fauntleroy*, un dublu rol ; în 1936 se făcea iar un film original pornind de la aceeași carte. O jumătate de veac mai tîrziu, regizorul Jack Gold face un „remake“, care nu e de fapt un remake, ci o nouă ecranizare. Avem acum altă paletă și alt sunet de clopot. În pelicula din 1936, străluceau Sir Aubrey Smith și încîntătorul copil Freddy Bartholomew. Contele era grav și plicticos, iar băiețelul era special de potrivit rolului, pentru că era foarte... lord : demnitate, morgă, eleganță. În filmul lui Jack Gold, micul lord nu face nici un caz de blazonul lui. Roagă pe toți interlocutorii să-i zică pe numele mic : *Ceddie*. Iar el se obstinează să numească pe toate servitoarele : „doamnă“. Îi place să se amestece cu mulțimea, să facă tuturor servicii, să dea ajutor amabil. Nu e grav, ca Bartholomew, ci dimpotrivă. înflăcărat, îndatoritor, seducător, prietenos. Toate acestea au mare importanță, căci filmul evocă o epocă în care stăpînii, boierii, aristocrații socoteau pe ceilalți oameni ca pe niște ciumați, cu care aveau doar stricte raporturi de poruncitor și poruncit. În recenta versiune cinematografică, bătrînul conte ia marile sale hotărîri pe baza unei involuntare orori față de americani. Chiar pe copiii săi care comiteau „crima“ de a se însura cu o americancă, îi dezmoștenea și nu-i vedea decît din zece în zece ani. Pe soția americană o consideră, cum se zice în limbajul juridic, ca „nulă și neavenită“. Remarcabilă este acea conversație a contelui cu hulita sa noră americană, conversație unde cei doi interlocutori nu se văd și nu-și vorbesc. D-l Havisham (actor : Eric Porter) este purtătorul de cuvînt, care informează pe noră despre gîndurile boierului, iar pe boier ce gîndește nora. Mesajele contelui seamănă între ele, fiecare e plin de inteligență și răutate. Schimburi de gînd fără trup, căci principalul interlocutor îl socotește pe celălalt ca neexistent, ca „nul și neavenit“. Actorul care interpretează personajul contelui este mereu polemic, arogant, preocupat să fie original și înțepător, cum s-ar zice, mereu în conduită agresivă de vedetă. Alec Guinnes, ajutat de textul scenariului, are necontenit această atitudine, arțăgos și mulțumit de sine. Nițel cabotin (cabotinaj de bună calitate, cabotinaj totuși), spre deosebire de celălalt feudal, cel din filmul din 1936 (actor Sir Aubrey Smith) la care nu găseam nimic din toate aceste malițioase ieșiri.

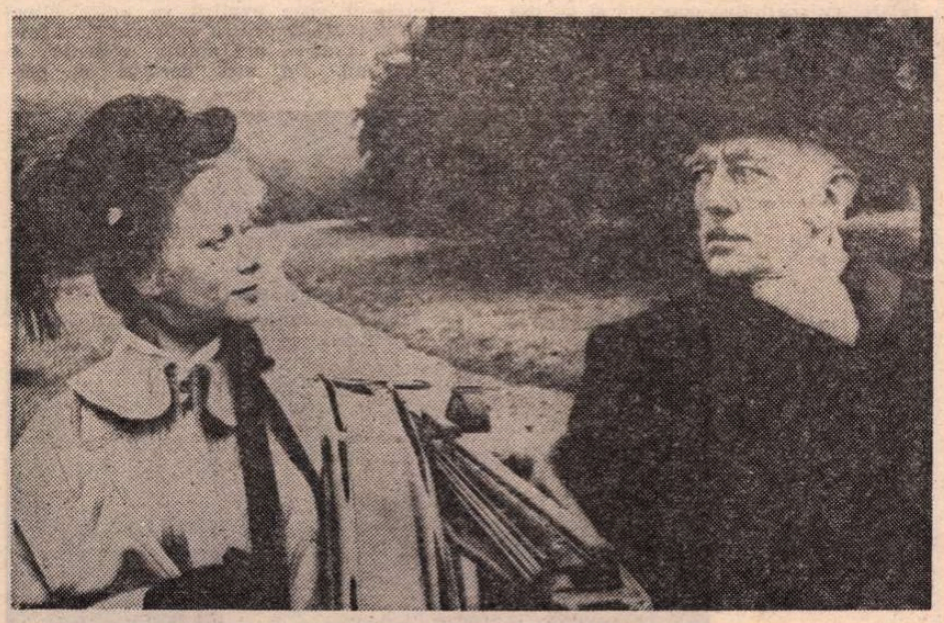
Contele, proprietar de mari domenii, pe care se aflau sate de „tenants“ (dijmași) a căror existență depindea de milostivirea stăpînului de a le da o bucată de pămînt contra plată din venitul recoltat — așadar contele, din pricina superbiei sale de suveran, va avea o viață sufletească de solitar, lipsită de orice dragoste, în afară de aceea a lui însuși pentru el însuși. Sore bătrînețe, după ce a dezmoștenit pe toți posibilii moștenitori, se gîndește totuși să rezolve problema (singura lui problemă). Recurge cu părere de rău la un nepot de 8 ani, care poseda toate calitățile dar și odiosul cusur de a avea o mamă americană. Băiețelul, trăit pînă atunci dincolo de ocean, prin mahalalele de mari orașe, trebuie să accepte totuși noua situație de moștenitor al unui domeniu englez. Dar sufletul său păstrează o prietenie indestructibilă pentru un băcan sau pentru un cismar, prietenii săi din America, pe care îi socotește cei mai inteligenți și iscusiți ginditori de pe acest pămînt. Conviețuirea lui cu bunicul-lord e foarte curioasă. Băiatul e foarte deștept și foarte bun. Nu poate să nu dezaprobe răceala sufletească a bunicului, felul cum el se socotea Dumnezeu din Cer, felul cum stoarce ultimul ban de la fermierii săi, felul cum nu are nici un prieten, dar mai ales felul barbar și obtuz de a se purta cu mama lui (adică de a nu se purta, căci, cum spuneam, el nu se poartă cu ea deloc, nici bine, nici rău). Dar băiețelul, care are o inimă de aur, îl plînge pe bietul bunic pe care nimeni nu-l iubește. Și începe atunci o instinctivă campanie de... cucerire. Se va purta, tot timpul, atît de potrivit, de inteligent, de înțelegător, încît la flacăra vrajei sale personale, morga, fumurile, aroganța bătrînului se vor topi. Este o măiastră lucrare de psihologie în răspunsurile, judecățile, soluțiile acestui copil. De pildă, el iubește sincer frumusețea, măreția noii sale cariere de senior, sentiment pe care vrînd-nevrînd trebuie să-l împace cu acela de profundă dezaprobare a apucăturilor de despot ale bunicului, pe care totuși, cum spuneam, îl iubește sincer. Toate aceste lucruri complicate fuzionează în următoarea scurtă frază : „Eu nu doresc, după moartea bunicului, să devin lord, fiindcă eu nu vreau ca bunicul să moară...“. Micul Lord Fauntleroy (actor Ricky Schroder) nu are nimic arogant, ci este un simplu copil deștept și bun, care dorește tot timpul să facă plăcere altora cam așa (și în mai nobil) cum anumite femei frumoase și istețe urmăresc, aproape involuntar, să vrăjească pe orice interlocutor. În această meserie de „făcător de plăcere“, inteligentul copil găsește mijloace și soluții uimitoare, moduri artistice, simbolice, fermecătoare. De pildă, întîlnește pe un băiat paralizat, urnindu-se cu greu, ajutat doar de un băț necioplit. Micul lord descalecă de pe poneiul său, îl urcă pe infirm sus, în șa, apucă frîul și așa, cu pas măsurat și sigur, îl conduce pe bietul olog. Apoi, în sat, la bîlci, cumpără o pereche de cîrje foarte perfecționate și se duce să i le ducă ologului. Povestea e plină de asemenea mici și delicate găsiri cinematografice.

Filmul prezintă o mare varietate de chipuri și din „lumea bună“, și din aceea a sărăcimii. Iar toți actorii care interpretează această bogăție de tipuri joacă perfect. Trebuie totuși să semnalez în mod deosebit originalitatea și talentul micului Ricky Schroder, interpretul micului lord. Spectatorii l-au mai văzut în filmul *Campionul*, și, desigur, au reținut valoarea acestui copil-actor. În rolul său de acum el este mai mult decît un actor care joacă bine. E vorba de un copil care cucerește o întreagă populație. Reușește să-i vrăjească pe toți nu fiindcă e drăgălaș sau doar se silește să placă, ci pentru că iubește oamenii și îl supără faptul că ei trăiesc învrăjbit. Și vrea să-i împace. Această campanie sufletească el o face fără nici o ostentație, ca pe ceva firesc, ca propria lui respirație.

Recentul film este color, cu întreaga bogăție cromatică de care e capabilă tehnica modernă. Asta permite o dublă victorie. Una obișnuită : redarea splendorii picturale a vieții somptuoase din castelele acelor seniori de altădată. Palatele aveau desigur comori de artă și de frumusețe decorative. Castelele și parcurile contelui — așa cum apar pe peliculă — nu sînt de muzeu, nu au frumusețe ostentativă, ci o frumusețe „trăită“ și nu „exhibată“.

Dar marea performanță coloristică o găsim mai ales în scenele unde se descrie mizeria, sărăcia, înghesuiala, nefericirea. Fiecare obiect de nefericire e pictat în culori proprii, diferite de ale celorlalte obiecte înconjurătoare. Să faci frumusețe din urîțenie, cu ajutorul culorii, a fost desigur una din marile reușite ale acestui film unde pictură și umanitate se îmbină în fiecare clipă. Repet : nu este un film foarte bun, totuși e un film cu interesante calități.

D.I. Suchianu



Alec Guinness și Connie Booth, interpreți ai recentei ecranizări engleze, după celebra carte pentru copii semnată de Francis Hodgson Burnett

Cinema

Flash-back

Idei fără umbră

■ Ce-i lipsește literaturii Agathei Christie ca să inspire un film nu neapărat major, dar cel puțin pe măsura misterelor conținute — adică cu suspense și credibilitate psihologică? Sau, întrebarea se poate pune și invers: de ce nu reușește filmul s-o pună în valoare pe această mare doamnă a misterelor, oricîte forțe și metode ar mobiliza? De ce n-au fost niciodată Monsieur Poirot sau Miss Marple convingători decît pe jumătate și în prima parte a filmului, în timp ce Holmes, Maigret sau Philip Marlowe trec de ecran în carne și oase, reușind oricînd să se *distingă*? Căci, — aici este ciudățenia — în timp ce detectivii agathieni stîrnesc cel mult simpatia și amuzamentul, ceilalți se *impun* (ba chiar se fac adesea *temuți*, ceea ce pare-se că-i mai pe gustul masochistului spectator contemporan). Investigatori tenaci, pragmatici, oameni de teren cu un singur „fix“, purtînd mantou și bocanci, avînd familie sau prieteni, ei sînt creaturi concrete care-și îmbracă pasiunea într-o tehnologie profesionistă și respiră aerul celei mai dure contemporaneități. În timp ce eroii Agathei Christie sînt niște intelectuali cu simțul observației și al asociației foarte dezvoltat și care-și pun această perspicacitate aproape monstruoasă în slujba unor deducții polițiste, cum ar face-o într-un joc de societate, cu o oarecare detașare antiseptică. Ei nu sînt neapărat oameni, ci aparențe, n-au viață proprie, numai prezență, n-au conștiință, ci doar spirit. În timp ce acțiunea unui Maigret este alergătură omenească, dramatică, aceea a d-rei Marple (ca și în această *Oglindă spartă* de Guy Hamilton, film din 1980), este o ecuație matematică dezlegată dintr-un fotoliu de o detectivă cu piciorul luxat (romanciera avînd perspicacitatea uluitoare de a varia caleidoscopic de la un roman la altul circumstanțele și pretextele prizării enigmei). A descoperi, însă, că motivul crimei este pojarul cu care, în urmă cu zece-cincisprezece ani, ar fi molipsit-o victima pe asasina *in spe*, este interesant ca idee dar nu convinge ca logică, deci ca realitate.

Poate aici să fie explicația. Ceea ce hîrtia suportă și garantează, cu condiția de a fi fermecător spus, imaginea nu transmite totdeauna. Umorul verbal, inteligența, speculația, pretextul, jocul de puzzle asociativ nu depășesc ecranul decît dacă, așa cum se întîmplă de pildă la Hitchcock, au fost imersate de cineast în propria lui plasmă, după ce l-a uitat programatic pe primul autor.

Nu întîmplător, fiind vorba de două atît de mari personalități, nu vom găsi un film de Hitchcock care să aibă pe generic (și asta este un omagiu suprem: al prudenței și respectului) numele Agathei Christie.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Noi emisiuni

■ La mijlocul lunii martie, o avalanșă de noi emisiuni (11) la televiziune : 7 pe canalul unu și 4 pe al doilea. Cele dintîi sînt, toate, programate în intervalul maximei audiențe, adică între **Telejurnale**, ca răspuns, cum ne sugerează de altfel și publicația **Tele-radio**, la solicitările spectatorilor, real interesați în a le urmări. Este vorba de emisiuni cu o durată variind între 35 de minute (precum astă-seară **Fotograme din realitate**, reportaje, interviuri, relatări, transmisiuni directe și muzică, coordonate de o echipă de redutabili reporteri t.v. cu ajutorul corespondenților Radioteleviziunii și al telespectatorilor) și 5 minute (**Un cîntec pe adresa dvs.**, mîine seară), emisiuni de factură diferită (**Stadion, Melodii și interpreți, Curier cetățenesc, Dansați cu noi, Videotecă internațională**), corespunzînd totatitor componente din universul de așteptare al publicului. Noutățile de pe canalul al doilea sînt din domeniul muzical (duminica : **Matineu simfonic** și **Din cîntecele și dansurile popoarelor**) sau din cel al informațiilor utilitare (luni, **Agendă bucureșteană** iar vineri, **Blocnotes bucureștean**).

■ Este, desigur, prematur a ne pronunța asupra acestor cicluri ce de abia își încep „istoria“ lor publică. Cum bănuim, însă, că aerul proaspăt va circula în continuare prin redacțiile și studiourilor de televiziune, ne permitem a formula o propunere izvorîtă din experiența de martor și cronicar al realizărilor instituției : emisiunea de informare culturală, în general, și literară, în special, trebuie să reintre în drepturile ei firești, găsindu-și, în consecință, un loc **vizibil** în program. Am ascultat duminică la prînz **Carnetul cultural** (redactat de Viorel Grecu) și am regretat că două dintre punctele înscrise în sumar (reportajul de la Timișoara, unde s-a deschis Festivalul dramaturgiei românești actuale, ca și raidul-anchetă prin cîteva cămine culturale din județele țării) nu au putut fi urmărite de cei implicați direct, deci și interesați direct, în dezbatere, căci emisiunea a fost transmisă doar pe canalul al doilea. La fel, cine în afară de bucureșteni va beneficia de ediția specială a **Scenei** și **ecranului** dedicată Festivalului de la Timișoara ? De ce, apoi, pentru că sîntem la capitolul nedumeririlor, o emisiune de rezonanță verificată, precum **Dezbaterile culturale**, pe care anii trecuți o așteptam seara pe canalul prim, este acum difuzată tot seara, dar pe al doilea canal ? S-a întîmplat, așadar, ca încet, încet, prin dispariții sau dislocări de rubrici, singura emisiune de informare culturală a televiziunii cu adresă către toți spectatorii să rămînă **Viața culturală** (miercuri, între 16,30—17,00) ce nu poate ca în numai 30 de minute să fie imaginea, dacă nu cuprinzătoare, măcar sever selectivă a unui proces artistic de amploarea celui înregistrat în contemporaneitate. Nu vom obosi a repeta cu orice prilej : urgența nr. 1 este găsirea unui spațiu generos (și, evident, stabil) pentru difuzarea emisiunilor de cultură. Televiziunea nu poate abdica de la datoria, atît de nobilă în însemnătatea ei, de a fi mediator și coordonator de opinie publică, televiziunea nu poate absenta din discuțiile generate de mari cărți sau mari spectacole, nu poate, altfel spus, pierde din vedere un sector de importanța culturii naționale.

Ioana Mălin

Telecinema

(G)lucidele..

■ UNA din frumoasele expresii mătușologice ale existenței mele suna cam așa : „— Vreau să mă duc la un film, să pot plînge liniștită și eu, undeva“. Aș păcătui prin superficialitate dacă aș afirma că i-am priceput toate înțelesurile, de la bun început. Mie îmi plăcea prin sinceritatea sentimentului, dar alte nuanțe îmi scăpau, și aș minți dacă aș spune că mi-am consacrat o viață de muncă și obsesii pentru a le prinde. Miercurea trecută, urzind pentru prima oară **Love story** — căci nu mă omorîsem să-l văd pe marile ecrane, muzica fiindu-mi suficientă pentru a înțelege despre ce e vorba — am dat nas în nas cu expresia mătușii, în timp ce lacrimile mi se îndreptau din ochi spre nări, cu toată vigoarea unei emoții curate. Ca de obicei la un film valabil, problema nu era nici muzica, nici vorba, ci imaginea. Doi actori minunat de tineri, de frumoși și de sănătoși se jucau de-a viața și moartea, iubindu-se, certîndu-se și sărutîndu-se, simultani cu acel joc impasibil, feroce și neferice al celulelor maligne care se dezvoltă în fiecare din noi, fără să le pese că există Mozart, Beatles-ii și portocalele. La ce naiba să plîngi dacă nu la impasibilitatea materiei ? Plîngeam și eu normal — ca tot omul care a pus și a dus o fată pe cadrul bicicletei — cînd deodată vocea inteligenței m-a făcut de prost. Apoi de apolitic. Apoi de manichiuristă. Mai ales argumentul acesta m-a făcut să lăcrimez mai abundent dar și mai neliniștit : prieteni dintre cei mai lucizi, mai gravi și mai culți, mi-au inculcat de ani de zile groaza de manichiuriste în percepția estetică. Niciodată n-am știut de ce tocmai ele — și nu, să zicem, casierițele de la Alimentara, ca să nu teoretizez exemplul de neuitat al măcelarului din colțul străzii cu care am plîns, cîndva, la **Piciul** lui Chaplin — au fost alese ca cele mai rele și mai compromițătoare purtătoare de gust. La mama, venea o manichiuristă cu care puteai discuta — era prin '38, — nu zic „Trilogia culturii“, dar de la „Amintiri din copilărie“ în sus. Oliver Barrett, democrat ca orice adolescent, tocmai sfidîndu-și tatăl miliardar pentru săraca Jenny și de ce nu ? — am evitat să fiu livresc și am îndepărtat argumentul cu manichiuristele, invocînd viața cea brutală : eu nu știu cum sînt manichiuristele, fiindcă totdeauna mi-am ros unghiile ! Am plîns deci mai departe, cînd, deodată, a bubuit estetica matematică, atrăgîndu-mi atenția că pe lume există tragedii mai mari și mai late decît asta. Am dat un răspuns dîrz — să mă tai ca nu-l divulg ! — și mi-am tras batista din buzunar, căci aveam de ce, văzînd chipul tatălui ei, minunatul Phil. Atîtată la culme, demnă și ea, vocea rațiunii — aia care te face din om, neom — mi-a șoptit, la moartea lui Jenny, că pling de ipocrit ce sînt, ca să mă dau mare și sensibil, normal și bun, ca să mă răscumpăr de cîte blestemății am făcut și n-am plîns, ca să mă laud a doua zi : eu am plîns la **Love-story** ! „Ticălosule ! Nu poți trăi fără un alibi !“. Într-adevăr, nu se mai poate plînge liniștit la un film...

...Dimineață, una discuta cu unul în troleibuz : „Dar ce-a avut ea, exact ?“. El îi răspunse : „Cancer, dragă... Nu te joci cu glucidele din sînge....“.

Radu Cosașu

Plastică

Vocația esențializării

■ Există pictori naratori, al căror penel deține parcă virtuțile epice ale unui Creangă și care știu să ne redea și să ne povestească lumea cu toată savoarea și minuția hitră a humuleșteanului. Cultul amănuntului savuros, individualitatea pregnantă a fiecărui obiect zugrăvit fac din „lectura" acestor tablouri adevărate incursiuni în concreteţea și policromia inepuizabilă a realității, satisfăcindu-ne **setea de a vedea.**

Alții, dimpotrivă, au în fața realității reținerea și timiditatea lirică a poetului, temindu-se parcă, asemeni lui Blaga, să nu „strivească corola de minuni a lumii". Vocația lor este esențializarea discretă a realului, nu prin sărăcire ci prin selecție și concentrare. Ei ne dezvăluie un lucru, un chip sau o atitudine cum nu le aflăm, ca atare, în lumea ce ne cade sub simțuri, dar care s-au cristalizat din contemplarea a nenumărate lucruri, chipuri și atitudini reale. Descifrarea unui asemenea tablou este echivalentă cu efectul datorat plimbării unei lupe pe suprafața efemeră și accidentală a fenomenelor, spre a ajunge, dincolo de amănunte și aparențe, la esență, satisfăcindu-ne astfel **setea de a înțelege.**

Din această ultimă categorie, a picturii de esență lirică, cerebralizată, nu însă în dauna sensibilității, face parte și pictura lui **Dumitru Simionescu** prezentată recent publicului din Piatra Neamț la galeriile „Arta". Aflat la cea de a doua expoziție personală, după citeva prezențe notabile în expoziții de grup și la Bienala de pictură și sculptură de la București, Dumitru Simionescu confirmă și se afirmă ca o personalitate artistică matură, complex și multilateral înzestrată, cum o dovedesc succesele expozițiilor sale anterioare de tapiserie și sculptură. Numitorul comun, ce a făcut posibilă reușita egală a artistului în toate cele trei genuri, pe deplin recognoscibil și în expoziția de față, este certa sa vocație a esențializării, convertită plastic în acuratețea liniei, în simplitatea meditativă a compoziției, în rigoarea construcției sau punerea în valoare a culorii prin discrete contraste de calitate. Rigoare, simplitate, esențializare, iată tot atitea calități certificînd o deosebită coerență și claritate a gîndirii sale plastice, materializate într-un univers de imagini unitar, consecvent cu sine și astfel bine individualizat. Un univers populat de chipuri ascetice, interiorizate, de grupuri și atitudini alegorice, de spații lirice în care elementele peisagistice dobîndesc valoare de metaforă și simbol. Se degajă din tot acest univers un sentiment de seninătate și așteptare calmă ce explică poate dominanta cromatică luminoasă a paletei sale, acel galben auriu al holdei împlinite în spic. Să-i urăm și pe viitor recolte la fel de bogate!

Victor Ernest Maşek

Mit și existență

DACĂ ION JALEA și-ar fi deschis retrospectiva peste doi ani, ipoteză posibilă dată fiind longevitatea și vitalitatea artistului, ea ar fi marcat, pe lîngă evenimentul propriu-zis al reîntîlnirii cu o creație amplă și exemplară, împlinirea a șapte decenii de la debutul din 1915, tot o „personală". Momentul expoziției de atunci coincidea cu o furtunoasă și plină de consecințe perioadă din istorie, primul război mondial măcina în acel moment vieți și energii, iar peste un an țara noastră intra în marea conflagrație pentru a-și împlini destinul și conturul milenar al teritoriului. Tînărul Ion Jalea (născut în 1887), care avusese șansa uceniciei la trei maeștri ai sculpturii românești — frămîntatul Ionescu-Valbudea, clasicizantul Fr. Storck și unicul Dimitrie Paciurea — întîlnindu-se ulterior cu lecția lui Bourdelle, avea să fie marcat direct și brutal de război, consecințele profunde resimțindu-se în atitudinea sa umană, în viziunea sa de liniște, solaritate, vitalism și cordială relație cu fenomenele realității. Dacă în momentul debutului această propensiune putea fi atribuită climatului general și influenței profesorilor, ulterior ea s-a dovedit a fi o dimensiune interioară originară, o condiție afirmată și urmată fără echivoc, pînă la impunerea unei concepții ontice și a unui stil.

Expoziția de la sala „Dalles" confirmă, prin compunerea diacronică, premisele de conținut și formulă expresivă, cu inerente și logic articulate etape în definirea demersului și a orizontului stilistic particular. De aceea și lectura se cere operată din acest unghi al articulărilor organice și necesare, incluzînd inerent capitolul desenelor, indispensabile pentru înțelegerea viziunii generale și a tipului de relație cu realitatea concretă și cu cea a imaginii. Pentru că, în afara schiței ce ar conține axele principale, direcționarea liniilor de forță și definirea maselor componente, desenele aduc în atenție o calitate plastică autonomă, o valoare iconică intrinsecă, fie că este vorba despre un studiu de nud, admirabil ca exercițiu în marele stil clasic, un laviu cu soldați lipsiți de eroism dar plin de omenie, aproape de limita cu pictura monocromă, sau despre un peisaj analizat în detaliu și redat cu o minuție ce trădează interesul pentru natură și nu neapărat elanurile unei atracții pentru pitoresc. Și în mod firesc, în acest interes intră nu numai natura umană, tema eternă a sculpturii de extracție clasică, în fond modul pentru întreaga realitate, ci și cea fito și zoomorfă, complemente inseparabile în starea de existență concretă a omului. De aici o posibilă deschidere către analize și interpretări ce pot nuanța și aprofunda portretul de atelier al artistului, conducînd implicit la înțelegerea exactă a modului în care s-a constituit în timp ceea ce se poate defini ca fiind „stilul Ion Jalea".

Prin intermediul tuturor pieselor expuse reconstituim evoluția unui artist, tensiunile care animă sfera problemelor de fond și limbaj pînă la punctul unei expresivități sintetice ce nu se depărtează însă de rigorile figurativului interpretat, dar și procesul prin care o existență tinde să devină mit. Pentru că, nu numai prin creație dar și prin întreaga existență, cu longevitatea și cu avatarurile ei, sculptorul Ion Jalea tinde să intre în legendă, fiind totuși contemporanul nostru, resimțindu-i prezența ca atare, și în același timp confruntîndu-se cu secolul pe care l-a străbătut creînd. Și, revenind la o idee formulată anterior, va trebui să remarcăm liniștea olimpiană ce se degajă din opera unui artist ce ar fi avut dreptul la strigăt, pentru că Ion Jalea nutrește organic ideea că binele, adevărul, frumosul puse explicit ca unica alternativă posibilă pentru supraviețuirea condiției umane, pot anula violența și tragismul. De aici decurge și preferința explicită pentru metafora și simbolul cu funcții apotropaice, implicarea într-o structură conceptuală și stilistică dedusă din precedentul antichității grecești dar adusă la nivelul formulei autohtone prin includerea specificităților de esență. Prelungind posibile confluențe de spirit, vom regăsi și o referire la motivul iconografiei bizantine, adaptarea necanonică la sculptură producînd exemplare de subtilă și profundă nuanță spiritualizată, sensul interior fiind acela al superiorității morale ce înnobilează personalitatea umană. Interesant ca punct de referință ni se pare momentul celor două reliefuri, **Martirul** și **Icoana,** de un deosebit conținut ideatic și expresiv, definind o tentație ce revine constant în creația de maturitate. Toate aceste posibile variațiuni pe o temă, indiferent de procedeul adoptat, reflectă în fond căutarea prototipului ideal, tentația sfericității morale, fie și prin interogație sau îndoială creatoare, subliniind sensul opțiunii fundamentale formulate de artist. Ea se detectează de la primele figurine, pline de expresivitate și remarcabile prin fluiditatea modelajului impresionist, instituind o viitoare preocupare față de tema calului-simbol, ca o tensiune între existență și mit, între realitate și ideal. Distanța se măsoară între calul soldatului, rănit și tragic, sau cel al plugarului, confundîndu-și destinul cu cel al omului, și Pegasul ce pare să obsedeze creația și propensiunea artistului, alături de dublul său uman Icar, dar nu numai sub raportul semnificațiilor ci și sub aspect stilistic. Evoluția se produce deliberat, cu tenacitate și claritate structivă, către o sinteză ce va genera valoarea de arhetip a unor lucrări și pe cea monumentală, fructificată în cîteva repere ale artei noastre moderne. Iată, un posibil ciclu elaborat în timp pe tema dacilor, se încheie agoric prin statuia lui **Decebal** de la Deva, obsesia eroismului anonim se rezolvă în **Monumentul infanteriei,** tema Pegasului reprezintă o constantă și poate doar ciclul enescian, articulat ca o friză necesară spațiului unei Acropole românești, ar încununa deplin această ideală căutare a desăvîrșirii prin artă. Mit a devenit, în felul său, și **Arcașul,** concentrare de energii morale și fizice, reper și punct de plecare pentru o ideală istorie a spațiului românesc, la care se adaugă și alte prezențe cu valoare de simbol, unele compulsate în compoziții ample. Tentația clasicismului se citește clar și în relieful **Atelierul de sculptură,** o reeditare a „Școlii din Atena", cu participanți autohtoni, gîndită ca o cordială și fructuoasă reunire de spirite din cele mai diferite medii. De altfel, între friza murală în relief, cu o atentă ritmică interioară a elementelor, și sculptura de „rondebosse" destinată în egală măsură spațiilor publice și celor domestice, există o circulație de motive, idei și formule ce relevă unitatea gîndirii și amprenta unică a personalității artistului.

Acoperind o bună parte a secolului nostru, fără a-i reflecta fidel frămîntările dar subliniindu-i împlinirile, conținînd fermitatea unei concepții și profilul moral al autorului, adăugîndu-se reperelor esențiale ale sculpturii românești cu o discretă autoritate interioară, opera maestrului Ion Jalea este prezentă în viața societății în toată calma ei concretețe, întărind convingerea despre necesitatea artei, despre locul și rolul ei, într-un fel unic, cel al valorii de necontestat.

Virgil Mocanu

Ion Jalea în atelier

MUZICA

„Siegfried" — o cosmogonie afectivă

LOGICA internă a discursului wagnerian, alcătuită, precum se știe, din **leitmotive** (a căror valoare nu e descriptivă, cum se crede uneori, ci afectivă) pune în evidență un „timp interior" al personajelor; valoarea mitică a dramelor lirice scrise de Wagner nu e datorată caracterului legendar al locurilor și personajelor așa cum sînt descrise prin cuvinte, ci schemelor afective elementare care iau o valoare cosmogonică: o „cosmogonie afectivă". Nu anecdota ci **Hintergrund**-ul psihologic trebuie urmărit în desfășurarea neîntreruptă a tensiunilor muzicale, în lanțul de contraste care alcătuiește muzica wagneriană, fraza mereu prelungită, cu mereu aminata cadență finală.

Prezentînd, la București, versiunea originală, partitura fără salturi și cu toți suplimenții de suflători și harpe, orchestra simfonică a Radioteleviziunii, dirijată de Iosif Conta, îndeplinește un act de cultură ce nu poate fi îndeajuns subliniat. O versiune interpretativă nu numai exactă (ar fi fost și atît foarte mult) ci într-adevăr creatoare, în care s-a simțit participarea „pînă în virful unghiilor" a orchestrei: de la suflătorii care au dus, în deplinul sens al cuvîntului, greul (ar trebui numiți măcar Ioan Cațianis, Ionel Năstasa, Lazăr Augustin Betea, Vasile Bratu, Petre Ignătoiu, Victor Simonov, Gheorghe Bucătaru, Ilie Caloianu, Florea Stancu, Nicolae Bănică — dar și, mai ales, excelenții Marin Soare și Ilie Voicu) și pînă la ultimul cordar, fiecare membru al orchestrei a văzut, s-ar spune, în interpretarea acestei partituri, un moment de implicare mai profundă decît chiar în cazul unui concert personal. Admirabilă partida de viole, de pildă, care în introducere a creat cea dintîi, prin acel motiv ritmat, obsesiv (apogiaturile pe mi bemol) starea de neliniște sumbră și așteptare; la fel, viorile în țesătura de treizecidoimi din **Waldweben** și în dificilul unison din actul al treilea (Radu Zvorișteanu trebuie amintit în mod special pentru delicatețea evocării Sieglindei); foarte buni cornii în unisonul „tinereții lui Siegfried" și flautul în „cîntecul păsării pădurii", curate intervențiile trompetelor, trombonilor, tubelor wagneriene etc. Am început cu bună știință prin evocarea reușitei orchestrale pentru că, poate, nu totdeauna ascultătorii înțeleg de ce lucrările wagneriene sînt atît de rar programate în concert (mai ales integral). Dificultatea nu constă atît în găsirea unor soliști „rezistenți", cum se zice în glumă, ci în lipsa bunilor muzicieni din orchestră.

Despre invitatul serii, Stuart Kale (Marea Britanie) se poate spune că a construit un Siegfried „în creștere": de la o reținut-înțeleaptă liniște a celui „care nu cunoaște frica" și de la duioșia evocărilor din actul al doilea, la grandioasa desfășurare din final (dialogul cu Brünnhilde, foarte dramatic interpretată de Mariana Stoica). O voce vibrantă, cald-patetică, Adina Iurașcu în Erda a apărut într-adevăr înconjurată de o aură, așa cum nota Wagner în partitură: **mein Schlaf ist Träumen, mein Träumen ist Sinnen, mein Sinnen Walten des Wissens** (somnul mi-e vis, visul — cugetare, cugetarea — domnie a științei). O izbutită întruchipare muzicală a eternului feminin, **„Erda, ewiges Weib",** cu toată sobrietatea unui personaj mitic, înțeles ca atare. Sanda Șandru a avut de împlinit în Pasărea Pădurii un rol „aerian", de călăuză (concurată, în delicatețe, de acel murmur neîntrerupt al pădurii, **Waldweben,** despre a cărui reușită orchestrală am mai amintit). Fafner (Nicolae Sasu), Alberich (Bogdan Pancu) și mai cu seamă Wotan, **Călătorul** (Pompei Hărășteanu) au adus tonurile de culoare întunecată, contrastul, „spatele negru al oglinzii", într-o excelentă formă, respectînd pînă la amănunt intențiile partiturii. Cu participare afectivă pentru fiecare sunet, Pompei Hărășteanu povestește despre uriași **(die Schwarzalben)** și zei **(die Lichtalben),** Nicolae Sasu face din trezirea lui Fafner un moment de neuitat, iar Bogdan Pancu îl transforma pe Alberich într-un personaj modern, demonic. Cel mai modern însă, care a marcat în toate privințele acest concert, rămîne Mihai Zamfir. Faurul Mime, creat de el, este un personaj ironic, uneori moralist, alteori răutăcios, alteori viclean, misterios — o mie de expresii, de intonații, de tensiuni pozitive și negative în interpretarea sa. Pare că n-ar vrea, nu că n-ar ști să-l făurească pe Nothung, paloșul invincibil datorită căruia Siegfried va răpune balaurul. Pare că e cu adevărat nefericit de lipsa de afecțiune a lui Siegfried; pare un inițiat (îndeosebi în dialogul cu Wotan, actul I, scena II) iar șiretenia prin care încearcă să-l învețe pe Siegfried ce este frica, pare înțelepciune. Și totuși, în fiecare clipă lasă să se întrezărească reversul medaliei. Se poate spune că mult din succesul serii se datorează acestui Mime cu o mie de fețe, personaj în care Mihai Zamfir a investit toate calitățile sale.

Fluiditatea, curgerea neîntreruptă a polimelodiei, evoluția și involuția sunetelor ca într-un balans de lumină și întuneric, acordurile incomplete, sugerate, bitonalitățile latente, murmurul pădurateс de tremolo, alterațiile trecătoare dar cu o magică forță de schimbare a stării de spirit, învolburările aproape atonale, duritățile explozive, ardoarea care, în momentele culminante, pare a depăși forțele omenești, ritmurile secrete, aminările și rupturile — toate se urmăresc, se întregesc în conștiința ascultătorului, se reașează într-o nouă ordine, amintind toate momentele **Tetralogiei,** răspunzînd unor întrebări din **Aurul Rinului** și **Walkiria.** Din acest punct de vedere, **Siegfried** rămîne unul dintre cele mai decisive momente ale creației wagneriene. Nu numai o revoluție sonoră, ci și una poetică a pornit de aici. Mitul wagnerian a declanșat acea „vînă magică" — în muzică și literatură — care mai continuă să pulseze; modernitatea sa rămîne uimitoare și revenirea la Wagner, cu prilejul centenarului morții sale, pare nu o călătorie în trecut, ci o incursiune în viitor.

Grete Tartler

CONSULTAȚII

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...

Titus Popovici (n. 1930)

„STRĂINUL" (1955*)

● **Andrei Sabin** ● **Mihai și Gheorghe Jurca** ● **Ardeleanu** ● **frații Varga** ● **Sonia Bucșan** ● **Alexandru Suslănescu** ● **Octavian și Ana Sabin**

ANDREI SABIN, fiul unui funcționar ceferist, elev în clasa a VII-a de liceu, eliminat din toate școlile pentru „idei subversive"; inteligent, însetat de cunoaștere, cutezător, orgolios, spirit lucid, răzvrătit împotriva filistinismului și nedreptății societății timpului; participant la acțiuni ale maselor, martor al vitregiilor războiului, integrat, după îndoieli și căutări, mișcării muncitorești, unde își află sensul existenței.

DUMITRU MICU: Eroul principal, elevul de liceu Andrei Sabin, e un reprezentant al tinerei generații de intelectuali ce s-a format nu numai pe băncile școlilor și în biblioteci, dar și în vijelia de foc a luptelor împotriva fascismului și a reacțiunii. [...] De o uluitoare precocitate, eroul caută, la o vîrstă cînd copilăria mai zburdă încă în el, înțelesuri în tot ce vede și aude, în tot ce cunoaște. Caracter complex, temperament clocotitor, inteligență tăioasă, fără astîmpăr, el se zbuciumă, în infernul fascist, în căutarea căilor de împlinire umană, de trăire demnă a vieții. [...] Năzuința profundă, cutremurătoare de „a nu trăi viața oricum", de a acționa în libertate, adică deplin conștient că înfăptuiește binele, fără nici o constrîngere interioară, fără capitulări în fața propriilor slăbiciuni — constituie pentru tînăr busola vieții, obiectul unor obsedante căutări. (Reprodus din: **Romanul românesc contemporan**, Buc., ESPLA, 1959, p. 277).

SILVIAN IOSIFESCU: Realitatea îl convinge pe Andrei Sabin să vadă și să se revolte. Realitatea anului 1944. [...] În această atmosferă de naufragiu al unui regim, are loc izbucnirea adolescentului, care caută neliniștit, cu o mare dorință de puritate. Andrei își strigă convingerea că „șandramaua se va dărîma". Reacția lui e contrariul negării bestiale a huliganilor. Pentru Andrei Sabin cultura există — autorul i-a împrumutat mult din lecturile lui proprii —, pentru el omenia există. Nu filozofează asupra neantului și nu e un egocentric blazat, capabil cel mult să-și exerseze instinctele. Va deveni curînd un adolescent îndrăgostit. Sub alura atotînțeleaptă, străbate o candoare firească.

Andrei Sabin nu se poate elibera singur și numai prin negație. [...] Participarea alături de tatăl său la o acțiune spontană a maselor — eliberarea ucenicilor duși în Germania — îl smulge pe Andrei din soliloc vîile sterile. Existența lui începe să capete sens în paginile febrile, care narează evenimentele de la sfîrșitul lui 1944 în Ardealul de Nord, în felul cum Andrei reacționează față de crimele hortiștilor sau ale legionarilor [...]. Dar premisele transformării efective a personajului le dă integrarea politică de la sfîrșit, pregătită de vechile raporturi cu Schwartz și cu alți activiști revoluționari. (Reprodus din: **Artă și arte**, Buc., E.P.L., 1965, p. 97—98).

ALEXANDRU OPREA: În **Străinul**, eroul principal e Andrei, a cărui fișă caracterologică ni-l arată înrudit cu eroii cunoscuți, în literatura română din trecut, sub titulatura de „inadaptabili". Andrei Sabin agreează poza unei ființe neînțelese și neobișnuite, îndrăgostită de absolut și de mitul superiorității propriei persoane. Gestul care-l pune în conflict cu autoritățile școlare și-i determină exmatricularea — blamarea războiului antisovietic într-o teză de școală — provine și dintr-o dorință de bravadă, de frondă. [...]. Eroul va fi captat de suflul de foc al marilor întîmplări istorice de la 23 August 1944 și, la această temperatură înaltă, va căuta să se curețe de zgura unor prejudecăți și apucături mic-burgheze, fără ca procesul să fie încheiat odată cu ultima filă a romanului. Entuziasmul unor recenzenți care, la timpul respectiv, vedeau în Andrei Sabin reprezentantul noului tînăr, era așadar ineficace, demonstrînd o anumită aproximație în definirea tipologică a personajului. (Reprodus din: **Mișcarea prozei**, Buc, E.P.L., 1967, p. 70—71).

LAURENȚIU ULICI: Critica momentului ca și aceea ulterioară a văzut repede în eroul lui Titus Popovici de la începutul romanului un „intelectual inadaptabil" din categoria personajelor Camil și Cezar petresciene; dar elevul de optsprezece ani, Andrei Sabin, nu era încă intelectual și nu era încă inadaptabil, acestea erau doar posibilități ale lui; cinstea de adolescent cumulată cu un bun simț precoce l-au făcut să scrie acea lucrare de istorie pentru care va fi exclus din liceu și care, în esență, nu cuprindea decît observații de bun simț [...]. Evenimentele prin care trece în timpul războiului, grozăviile văzute, discuțiile cu mecanicul morii din Lunca, contactul și apoi participarea la acțiunile muncitorilor comuniști din oraș îl ajută desigur să înțeleagă adevărata stare a lucrurilor, dar e o înțelegere, și ea, psihologică. În final nu găsim în Sabin un comunist în sensul profund al cuvîntului ci un posibil comunist, așa cum la început nu era un inadaptabil real ci unul posibil. (Reprodus din: „Contemporanul", nr. 45, 3 noiembrie 1972, p. 3.)

MIRCEA IORGULESCU: Eroul lui Titus Popovici este prin excelență un insurgent, nu și un revoluționar, pentru că, inițial cel puțin, el nu încearcă să schimbe o ordine cu alta, ci se află într-o continuă stare de revoltă; „el vorbea înflăcărat despre necesitatea unei acțiuni, oricare, pentru a ieși din plasa în care se zbăteau." Drept urmare, tot ceea ce este consolidat și incapabil de schimbare atrage numaidecît adversitatea eroului: există în roman o netă „linie de demarcație" între personajele care se pot metamorfoza și cele statice. Adulții, în general, și oficialitățile intră în această ultimă categorie și frecvența mare a caricaturizărilor și a idealizărilor nu are altă sursă; în schimb, adolescenții, psihologiile perfectibile, intelectualii de felul lui Suslănescu — naturi umane, a căror existență este un scandal sub raportul logicii — sînt priviți cu evidentă „simpatie". Apariția **șansei** este sinonimă cu încetarea acestui proces tulbure: răzvrătitul Andrei Sabin se încadrează unei ordini pe care o susține și în care crede. Acestei modificări îi corespunde o alta — dacă la început Andrei Sabin voia să devină creator, la sfîrșitul romanului el este ziarist: opțiunea presupune delimitare. (Reprodus din: „România literară", nr. 20, 17 mai 1973, p. 4.)

ALEX. ȘTEFĂNESCU: În mijlocul acestei lumi străbătute de un vînt de nebunie, se situează figura romantică a lui Andrei Sabin, adolescentul transfigurat de o mistuitoare viață interioară și, în același timp, de dorința — stimulată de lecturi — de a experimenta tot ce se poate experimenta. Obsedat să rămînă el însuși, să nu depindă de circumstanțe, Andrei Sabin își compune măști sfidătoare și astfel, printr-un efect paradoxal al spiritului polemic, devine extrem de atent și sensibil tocmai la împrejurările pe care le repudiază. Adevăratul „străin" este, de fapt, prietenul său Lucian Varga — fiul avocatului din protipendadă — al cărui conformism îl apără, ca un zid, de vuietul evenimentelor de afară. Spre deosebire de el, Andrei Sabin neagă și prin aceasta se implică, ajungînd pe o cale complicată, specifică psihologiei intelectualului, să descifreze sensul istoriei și să și-l asume. (Reprodus din: **Preludiu**, Buc., Cartea Românească, 1977, p. 161).

ALTE PERSONAJE:

Muncitorii comuniști și uteciști: bătrînul maistru MIHAI JURCA, „conducătorul echipei de șoc și sabotaj în fabrica militarizată", dîrz, neînfricat în fața torturilor la care este supus de siguranță, exemplu de dăruire pentru cauză comună ● fiul acestuia, GHEORGHE, curajos, hotărît, energic, mereu în fruntea acțiunilor menite să grăbească sfîrșitul fascismului, îndrăgostit în taină de IULIA VLAD, „femeia aceea plină de viață, cu ochii vioi și gene întoarse", „mereu plină de încredere, de inițiativă și curaj"; pe rînd, studentă, muncitoare textilistă, învățătoare, activistă, secretară a Comitetului județean de partid, răpusă de boală la capătul unei munci politice desfășurate în condițiile grele ale ilegalității ● mecanicul ARDELEANU, retras la moara din Lunca datorită prigoanei dezlănțuite împotriva comuniștilor; prietenul înțelept al lui Andrei, om serios „pe cuvîntul căruia te poți bizui", apropiat de țărani, cărora încearcă să le limpezească nedumeriri de ordin social ● HORVATH, tovarăș de muncă și luptă al lui Mihai Jurca ● HOLTZMAN, secretar al organizației U.T.C., și alții.

Adolescenții — colegi ai lui Andrei Sabin: frații VARGA ● LUCIAN, „premiantul consacrat al liceului", prietenul și admiratorul lui Andrei, nemulțumit față de mediul familial sufocant, incapabil de a se desprinde de el; sensibil, pudic, cult ● TEDDIE, „băiat de viață", „îmbrăcat după ultima modă", mare amator de muzică, dans, sport; superficial, insolent, „crud, pus pe bătaie cînd privilegiile îi sînt amenințate" (Paul Georgescu) ● *PETRE „MUGGSY" VĂGĂLĂU, „celebrul repetent al liceului", prietenul nedespărțit al lui Teddie Varga, nelipsit de la petreceri, „bolovănos" ● DAN, vărul lui Andrei, elev conștiincios, cuminte ● SONIA BUCȘAN, fiica unui inginer infirm, îndrăgostită de Andrei, frumoasă, delicată, statornică în sentimente și alții.*

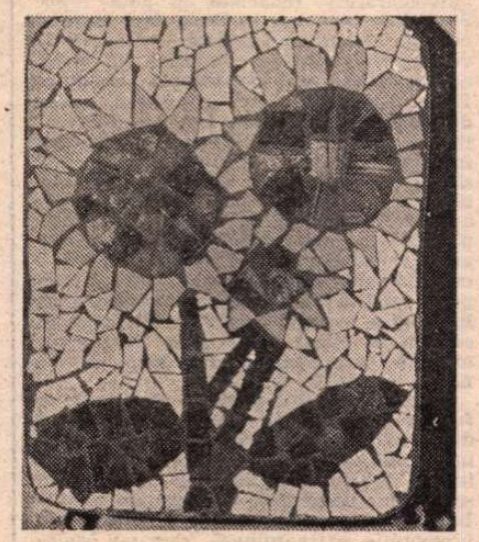
Dintre profesori, personajul cel mai conturat este ALEXANDRU SUSLĂNESCU, profesor de istorie, o vreme prieten cu Andrei, „sensibil, fin, cultivat", sentimental, influențabil, laș, ridicol.

Baronul PAPP DE ZERIND, șeful oragnizației locale național-țărănești, „simulînd o înțelepciune politică ce nu e, în realitate, decît goliciune interioară și prudentă autoconservare", „întrupare a fariseismului rudimentar, profesionistul atitudinilor echivoce" (D. Micu, op. cit., p. 274) ● *avocații ALEXANDRU VARGA și EMIL MOTZEANU, slugarnici față de nemți, pretinși „opoziționiști" și salvatori ai neamului; lași, oportuniști.*

S. IOSIFESCU: Sub oblăduirea șireată a baronului Papp, politicienii „istorici" tatonează prudent terenul pentru o schimbare la față, dar, îndată ce li se pare că au pășit pe un loc primejdios, reînnoiesc declarațiile de credință față de ocupanții hitleriști și se denunță unii pe alții. (Op. cit., p. 98).

Părinții lui Andrei: OCTAVIAN SABIN, om cinstit, patriot, își exprimă deschis resentimentele față de nemți și ia inițiativa salvării copiilor ce urmau să fie duși în Germania ● ANA, soție supusă, mamă iubitoare și grijulie.

Prof. Constantin Popovici
Prof. Ștefan Năstăsescu



VIRGILIU Z. TEODORESCU: Imortele (mozaic)

* Romanul cunoaște patru ediții, ultima (1972) fiind substanțial îmbunătățită.

Medalion poetic

● Luni 21 martie, ora 18, la Sala Dalles, va avea loc o seară de muzică și poezie. Medalion poetic Grete Tartler, susținut de actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. Muzică renascentistă, elisabetană și iberică, interpretată de mezzosoprana Elena Gaja-Muntean; la ghitară și lăută, Adina Dimitriu. Lieduri de Doru Popovici. Madrigale românești interpretate de corul de copii Radio (dirijor Eugenia Văcărescu-Necula). Microrecitalul sopranei Laura Niculescu. La pian Doina Micu.

Filosofie și cultură

Sum ergo cogito (I)

CULTURA europeană este dominată, în realizările ei valorice cele mai importante, de un raționalism benefic de natură cartesiană. Există totuși orientări culturale și mari gînditori care, fără a renega total rațiunea, acordă o atenție mai mare sau chiar privilegiază alte facultăți ale spiritului. Mi se pare că ceea ce caracterizează cele două cărți ale Luciei Dumitrescu Codreanu consacrate filosofiei moderne și contemporane — **De la Sisif la Prometeu** (Ed. Politică) și **La moartea lui Zarathustra nu plînge nimeni** (Ed. Univers) — sînt tocmai acele eseuri care ne înfățișează, cu spirit critic, dar și cu o profundă comprehensiune, ipostaze dramatice, tensionale ale gîndului filosofic, acelea în care spiritul refuză să se instaleze comod în castelele de certitudini ale unei raționi atotbiruitoare ce-și proclamă cu suficiență victoria deplină asupra tuturor monștrilor din afară sau din interiorul ființei noastre. Nu este vorba de a renunța la rațiune. Dimpotrivă, cum mărturisește autoarea, toate eseurile sale „se ordonează programatic în matca aceleiași idei: **statornicia rațiunii pe harta spiritului uman**", dar aceasta nu contravine, ci face chiar mai dificilă cercetarea cu prioritate a unor „gînditori-problemă", „îngeri căzuți" de pe bolta feerică a încrederii în rațiune și în om: Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Bergson, Unamuno, Marcel, Heidegger. „Poate nu sînt între totul căzuți. Poate sînt rătăcitori pe aceleași cer înstelat unde Hegel descifra dialectica optimismului istoric, iar Marx o desăvîrșea".

În legătură cu toți aceștia, trebuie să inversăm cunoscuta formulă a lui Descartes. **Cogito ergo sum** nu este o premisă, ci o concluzie, adevărată doar dacă plecăm de la **sum ergo cogito**, înțelegînd prin **sum** modul de a fi uman, ființa umană integrală, cu toate determinările sale de ordin cognitiv, psihic, afectiv, volitiv, social, axiologic.

Într-adevăr, nu sînt între totul „căzuți" acești „răzvrătiți-în-contra-rațiunii", nu sînt nici exaltați fără noimă, nici rătăciți în bolgiile infernului dantesc, ci pur și simplu niște exploratori îndrăzneți și de profunzime ai condiției umane văzută cu luminile și umbrele ei, cu antinomiile ei și nu expurgată de tot ceea ce reprezintă golgota a suferinței, de tot ceea ce întunecă lumina învăluitoare a rațiunii, a binelui și frumosului.

Aș dori să fac o remarcă în legătură cu aceste admirabile eseuri: ele sînt într-adevăr eseuri, gen literar aflat la granița dintre știință și artă, mici (sau mai puțin mici) bijuterii care îmbină în mod fericit profunzimea gîndului, amplu documentat și motivat teoretic, cu expresia sa elegantă, cu stilul literar de o mare bogăție metaforică — ceea ce face din lectura lor o adevărată sărbătoare a spiritului.

Ar fi trebuit, și așa intenționam, să mă opresc cu precădere asupra lui Nietzsche, a cărui lucrare, **Așa grăit-a Zarathustra**, i-a inspirat Luciei Dumitrescu Codreanu titlul celui de al doilea volum. Am constatat însă că în acest caz opiniile noastre cu greu se pot întîlni și armoniza. Și asta nu ar fi nimic, e chiar cît se poate de firesc, dar oricum, problema este foarte complexă și ar necesita o analiză mai amplă, mai aprofundată, ținînd seama și de alte exegeze asupra mult controversatului filosof și scriitor (îndeosebi **Critica gîndirii mitice** de Vasile Frăteanu, apărută la Editura „Dacia") pe care o voi întreprinde cu alt prilej.

Cel care a deschis în cultura europeană drumul unui „raționalism", să spunem, existențial (deci un raționalism al lui **sum** și nu doar al lui **cogito**), în care „le coeur a ses raisons que la raison ne connait pas" — un raționalism încălzit la flacăra pasiunilor dar și torturat de antinomiile existenței umane — a fost Pascal **(Pascal sau aventura „Trestiei cugetătoare")**; Pascal întreprinde — arată autoarea — o nouă sinteză umanistă în care rațiunea este **spiritus rector**, dar el „nu în pulbere stelară sau culori diamantine își înmoaie pensula pentru a zugrăvi chipul omului"; Pascal nu e satisfăcut nici de „icoana paradisiacă" a umanului, moștenită din Renaștere, nici de „rigoarea scientistă" și „excesul mecanicist" al lui Descartes, nici de „etalarea narcisiacă a eului" la Montaigne — toate acestea implicînd primejdia unilateralizării. Spiritul raționalist căruia îi rămîne credincios nu este compatibil cu idealizarea falsă a condiției umane, ci reclamă asumarea curajoasă a aventurii umane, cu toate capcanele, primejdiile și obstacolele ei; convins fiind că Ulise poartă în sine o dimensiune de permanență a condiției umane, aflată mereu „între Scylla rațiunii și Charybda inimii", un simbol al rătăcirii și întoarcerii.

Raționalismul pascalian nu stabilește un echilibru rodnic între **sum** și **cogito**, dar surprinde, ca puțini alții, **condiția tragică a omului**, suspendat între existență și neant, între finit și infinit, între clipă și eternitate, între înger și fiară, respinge excesele într-un sens sau altul, semnalează primejdiile și, ca un „virtuoz al măsurii, nu abandonează omul într-o vale a plîngerii și nici nu convertește deznădejdea în morbiditate". Autoarea argumentează convingător că, oricît ar încerca neotomiștii să și-l revendice ca precursor, ceea ce predomină în viziunea sa sînt nu preceptele religioase „ci însăși libertatea ființei umane de a raționa... În opera lui Pascal, aventura trestiei cugetătoare are un sens unic, ireversibil: de a aprinde focul sacru pe culmile spiritului, ca să alunge somnul rațiunii. Și să sporească lumina cunoașterii."

Al. Tănase

Musil în exegeză românească

PÎNĂ astăzi, Robert Musil nu este încă un familiar al publicului românesc. In timp ce romancierii celebri contemporani lui (Joyce, Thomas Mann, Proust) beneficiază de monografii sau studii parțiale, avînd o conștiință vie în publicul românesc, Musil se află într-o umbră constantă, la peste un secol de la naștere. Opera lui fundamentală își așteaptă încă traducătorii, deși un fragment emblematic din **Omul fără însușiri** a apărut într-un mai vechi „Secol 20". Musil descumpănește, în sens direct, deoarece oferă cititorului un alt tip de roman decît cel obișnuit : o imensă construcție intelectuală, filosofică, socială, politică și estetică, pe care unii cititori ezită chiar să o încadreze speciei românești. Polifonie intelectuală suspectă, imposibil de fixat într-o tradiție, **Der Mann ohne Eigenschaften** a realizat o performanță rarissimă : aceea de a avea un public ales și constant, obstinat și entuziast, ireductibil în admirația lui pentru o operă dificilă. Snobismul, moda critică, reflexul social n-au reușit să-l impună pe Musil lecturii curente. Din păcate.

„Încă o operă imensă, neterminată și de neterminat. Încă o dată surpriza unui monument admirabil în ruină", spunea Maurice Blanchot cu aproape trei decenii în urmă. Și raportul lui Musil cu publicul românesc nu este o excepție, ci o constantă a receptării europene.

În acest context, meritele primei monografii apărute în țara noastră și consacrate lui Musil sînt evidente : prin cartea sa recent apărută **(Robert Musil și romanul modern**, Iași, Junimea, 1982), Cornelia Andriescu nu numai că analizează, pertinent și subtil, dificila operă, ci sparge o habitudine critică, dezvăluind dimensiunile reale ale unei mari creații românești. Dacă va introduce sau nu o constantă musiliană în cultura noastră contemporană rămîne de văzut.

Nu știm dacă lucrarea a fost concepută ca o teză ; în orice caz, un sănătos aer doctoral se degajă din aparatul critic, aproape la fel de interesant ca și restul textului. Au fost citite nu numai sintezele curente, ci și cele mai importante monografii consacrate autorului austriac, într-un efort bibliografic pe care nu-l imaginam posibil în țara noastră. În fine, este pusă la contribuție (deși, poate, nu atît cît ar fi meritat) extraordinara autobiografie spirituală reprezentată de cele două volume de **Tagebücher**, ordonată de Martha Musil și publicată mulți ani după dispariția scriitorului.

A înfățișa pentru prima oară opera unui scriitor despre care, în ultimii 30 de ani, s-a scris o bibliotecă întreagă reprezintă o dificultate monumentală. Se petrece cu Musil ceea ce s-a petrecut cu Proust după 1930 : mușcată de o culpabilitate tardivă, critica s-a consacrat frenetic autorului necunoscut în timpul vieții și mort în exil, într-o izolare completă și tragică. Dar redempțiunea critică s-a transformat în obstacol : multitudinea și divergența exegezelor se interpun acum, ca un ecran, între cititorul bine intenționat și textul romanului. Ni s-a părut inspirată, în ocurență, soluția Corneliei Andriescu — aceea de a privi bibliografia foarte de sus și de a tenta propria sa explicație psihologică asupra operei musiliene. Multe monografii sînt citate ornamental și punctual : autoarea rămîne atentă la coerența propriei sale interpretări.

Interpretarea Corneliei Andriescu nu răstoarnă în nici un fel imaginea despre Musil : ea se mulțumește să asambleze, cursiv și inteligent, adevărurile fundamentale, respingînd explicațiile extreme. Tocmai de aceea, cele mai interesante capitole ni s-au părut a fi cap. II **(Lumea interioară a elevului Törless)** și cap. III **(Lumea interioară a lui Ulrich)** — unde devenirea psihologică a eroilor principali constituie substanța analizei. Mai ales în ceea ce privește romanul **Descumpănirile elevului Törless**, observațiile autoarei sînt cele mai pertinente : în mod constant, exegeta nu mai vede în această operă de extremă tinerețe un simplu exercițiu, ci configurare precoce și determinată a universului musilian. Despre elevul Törless se mai pot face observații inedite — și autoarea glosează pe marginea psihologiei personajului, introducînd cu prudență cititorul în miezul unei problematici dificile.

Ultimele două capitole, **Omul fără însușiri în lumea exterioară** și **Robert Musil inovator al artei românești**, ni se par redevabile bibliografiei și contingentului istorico-social al autorului.

Cu aceasta, ajungem la problema centrală a unei cercetări monografice despre Robert Musil. Cornelia Andriescu a conceput structura monografiei sale în manieră clasică : izvoare ale operei, conținut al operei, realizare formală, relații cu literatura contemporană etc. Se întîmplă însă că opera lui Musil nu este o operă ca celelalte și că tiparul monografic adecvat, să zicem, studierii lui Romain Rolland sau Heinrich Mann (am ales exemple de notorietate doar pe jumătate justificată) nu se potrivește studierii unei opere excepționale. A începe prin detectarea unor eventuale surse literare ale romanului musilian (vezi cap. I, **Robert Musil și naturalismul care se neagă)** este un exercițiu steril — și concluziile parțiale ale capitolului scot în evidență imediat această realitate. Romanul lui Musil nu „provine" din alte romane : exact ca la Proust sau Thomas Mann, el își are sursa în realități spirituale non-literare, deci non-românești. După cum în cazul lui Proust trebuie să invocăm pictura impresionistă și muzica de la finele secolului pentru a oferi o explicație analogică structurii operei, în cazul lui Musil trebuie să facem apel la filosofie și la științele exacte. Nu contrazicîndu-l pe Zola sau pe oricare alt naturalist din secolul trecut a ajuns romancierul Musil la conștiința de sine, ci studiind ca specialist matematicile, filosofia, economia politică, sociologia etc. și raportul lor cu artele. Biografia lui Musil oferă suficiente repere pentru evitarea falselor explicații. În treacăt fie spus, **Jurnalele** lui Musil cuprind o mină de informații, care pot fi oricînd puse la contribuție. În special volumul al II-lea din **Jurnale** ni-l arată pe autor nu numai lector asiduu și avizat al principalelor monografii consacrate filosofiei sau științelor, ci și direct implicat în dimensiunea spirituală a științei europene de la începutul secolului nostru. Musil și filosofia culturii (Chamberlain, Spengler), Musil și psihologia experimentală, Musil și politica militantă, Musil și matematica — iată titlurile unor posibile studii, realizabile în baza **Jurnalelor.** De aici își extrage substanța **Omul fără însușiri**, nu dintr-o ipotetică respingere a lui Zola.

Legată de această viziune genetică ar trebui să concepem și poziția romanului în realitatea înconjurătoare, raporturile complexe pe care **Omul fără însușiri** le întreține cu această realitate (vezi cap. IV al lucrării). Și aici exegeza curentă a fost victima unei iluzii, deși anumite avertismente musiliene ar fi trebuit luate în serios (ne referim, în special, la schița autobiografică redactată în anul 1940). S-a văzut prea rar în **Omul fără însușiri** ceea ce el este cu adevărat — o operă de vocație universalistă. Romanul lui Musil nu reprezintă nici pe departe „imaginea Imperiului Habsburgic" în ultimul său an de existență, așa cum o sugerează literalitatea textului. El este epopeea aventurii individualității în mijlocul vieții sociale și istoria tentativelor acestei individualități de a se salva : prin încercarea de adaptare, prin reflecția etică și filosofică, prin ironie, prin iubire. Toate tentativele au la capăt eșecul — și mesajul lui Musil este limpede la acest capitol. Multe exegeze persistă însă într-o interpretare **ad litteram** a textului : dacă ne obstinăm să căutăm în Musil „reflectarea" unei anumite țări sau societăți, falsificăm semnificația operei în cauză.

Spațiul geografic-istoric îndeplinește o funcție pretextuală. Dacă ținem cu tot dinadinsul să găsim corespondențe în lumea reală, atunci **Omul fără însușiri** face istoria spirituală a Europei din ultimele secole, iar referințele concrete au semnificație strict parodică. Mai mult, printr-o premoniție extraordinară, romanul sugerează imaginea societăților masificate, dominate de intoleranță, în căutarea dictatorilor — adică a ceea ce secolul a oferit din belșug **după** apariția romanului.

Nimeni n-a încercat, pînă la Musil, să facă roman din filosofie și din reflecția etică. Numeroasele capitole ale romanului său principal nu interesează prin epica pusă în joc (Musil a insistat asupra acestei probleme), ci prin ideația pe care o dezbat. Rezultă una dintre cele mai abstracte și atemporale construcții, asemenea istoriilor din secolul al XVIII-lea englez, dar de o bogăție infinit superioară. Kakania (preferăm, în traducere românească, varianta **Kankania)** de vis a acestui roman este orice țară europeană din epoca modernă ; pentru că problemele morale fundamentale sînt exact aceleași din vremea lui Aristotel și pînă astăzi, iar raportul dintre individ și exigența socială nu s-a modificat substanțial de cînd a fost scrisă **Republica** lui Platon. Lumea aparent „abstractă" din **Omul fără însușiri** este lumea pur și simplu, în varianta ei numită Europa, în ultimele secole de existență.

Monografia Corneliei Andriescu reprezintă un început de drum. Întreprinderea traducerii **Omului fără însușiri** (sarcină strivitoare, poate mai dificilă decît traducerea lui **Ulysses)** ajunge la ordinea zilei.

Pe coperțile traducerilor lui Musil în diverse limbi stă scrisă, de obicei, afirmația următoare : „Nu există un scriitor german a cărui supraviețuire să fie mai sigură". Fraza aparține lui Thomas Mann, rivalul fericit al lui Musil, pentru că de multe ori adevărul iese la iveală din gura concurenților. Secolul nostru se sfîrșește cu astrul lui Musil în plină ascensiune.

Mihai Zamfir

Marin Sorescu tradus în S.U.A.

RECENT a apărut în Statele Unite o traducere selectivă și reprezentativă din poezia lui Marin Sorescu. Traducerea poartă semnătura lui Michael Hamburger, el însuși poet, aparținînd — alături de Ted Hughes, Sylvia Plath, Philip Larkin — celui mai important „val" poetic britanic contemporan.

Regăsim în **Această oră** („This Hour") pe unul dintre cei mai autentici poeți parodici ai contemporaneității. O adevărată retrospectivă Sorescu, cartea oferă cititorului cînd un magister ludi, cînd un pictor naiv, cînd un Ariel, cînd un rafinat regizor al propriilor sentimente și gînduri, cînd un prestidigitator abil jonglînd cu „risu-plinsu", cînd un Demiurg sarcastic ce în joacă ridică lumea din cuvinte, ca apoi s-o dărîme ca pe un joc de cuburi, să ia în fiece clipă totul de la capăt, miza fiind chiar poezia.

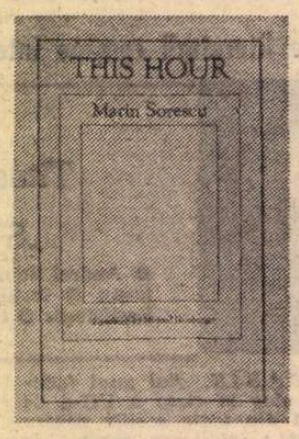
În acest volum selectiv alegerea unul poem ca **Shakespeare** mi se pare foarte bine venită, poemul în cauză fiind una dintre piesele de rezistență ale poetului, sintetizînd în același timp toate acele linii de fugă ale poeziei sale.

O altă cheie a culegerii este oferită de poezia **Jucării**, un fel de traducere „liberă" a afirmației făcute cîndva de Sorescu : „Brâncuși spunea că atunci cînd încetăm să mai fim copii sîntem niște oameni morți. Poezia ne ajută să rămînem copii."

Măștile eului poetic cad rînd pe rînd în această carte în care fluxul liric se suprapune perfect pe o continuă și neliniștitoare interogație asupra vieții, în care asistăm la o rapidă și iscusită schimbare a planurilor de expresie, cititorul fiind deopotrivă spectator și actor la acest „puzzle" care-i poezia. Din infinitul spațiu cosmic al Cuvintelor Sorescu decupează cu umor și imprevizibilitate întîmplările cele mai semnificative, proiectîndu-le apoi într-un spațiu interior original. Cultivînd o poezie antiretorică și antirutinieră, aici ca și în celelalte creații ale sale, poetul folosește cu succes oralitatea, ironia, calamburul, posedat fiind de un „duh al vorbei" inimitabil.

Exorcizarea răului prin ironie, lupta cu locul comun, desacralizarea voită a limbajului și a întîmplărilor, prin parodie și pastișă, ridiculizarea stereotipiilor de orice fel fac din universul **Acestei ore** o captivantă „fișă personală" de creație a poetului Marin Sorescu.

În majoritatea poemelor traduse, dar mai cu seamă în **Impuls**, cititorul este prins în fascicolul de ritmuri existențiale, de succesiunea trepidantă a stărilor și ritmului poetic, într-un cuvînt se încarcă



de acea energie vitală ce-l apropie pe Sorescu de poezia proiectivă americană („projective poetry"), teoretizată de Charles Olson, în care poetul încearcă mereu transferul unei „energii universale" asupra cititorului.

Prin traducerea literară practicată de traducător poezia sa cîștigă o fluență muzicală care este a limbii engleze, atenuîndu-se, în același timp, prozaismul, programatic de altfel, al acestui tip de poezie. Michael Hamburger semnează o transpunere în engleză sensibilă, colorată, în sfîrșit, fidelă naturaleței originalului, reușind să nuanțeze exact gîndirea gravă a autorului asupra existenței suprapusă peste un film comic, de fapt, de cea mai bună calitate.

Clișeele de toate tipurile (de gîndire, de vorbire, de comportament etc.), automatismele surprinse de poet sînt excelent „trădate" de traducător în limba engleză precum și acea simulare a unei vorbiri cotidiene, narative și discursive atît de caracteristice poeziei soresciene. Lupa mărităoare a unei traduceri evidențiază poate cel mai corect trăsăturile pozitive și negative ale unui scriitor, acționînd deci în dublu sens. Este o probă de foc mai ales pentru poeți. Nu mulți rezistă unui astfel de examen, în fond un fel de „check-up" al aptitudinilor de „zbor" poetic. Dar și în traducere Marin Sorescu rezistă. Dovadă chiar premiile literare internaționale, nu puține la număr.

Iar cea mai reușită performanță a lui Michael Hamburger este menținerea forței imagistice a cuvîntului în limba engleză, poetul dublînd în permanență traducătorul.

Liliana Ursu

Claude Sernet

EDITURA Subervie din Franța a publicat de curînd, în colecția „Visages de ce temps", un documentat volum închinat poetului român de expresie franceză Claude Sernet.

Autorul volumului, Michel Gourdet, se dovedește un profund cunoscător al operei poetice cît și al întregii atmosfere în care s-a format Claude Sernet, întrucît și-a susținut, în 1977, o voluminoasă teză de doctorat la Universitatea din Nisa cu tema „Claude Sernet — omul și opera". Conducătorii științifici ai tezei au fost Michel Decodin, profesor la Sorbona, specialist în literatura secolului XX, și Michel Sanouillet, cunoscut pentru valoroasele sale studii referitoare la curentele de avangardă.

Deși de-a lungul anilor editurile „Seghers", „Seuil" și altele i-au publicat numeroase volume de versuri bine primite de publicul francez, deși activitatea sa poetică a fost încoronată de cîteva premii (premiul Salonului de poezie, 1969, premiul René Laporte, 1964, premiul Artaud, 1962), numele lui Claude Sernet a rămas puțin cunoscut publicului românesc, sau a fost amintit în unele istorii literare doar prin activitatea sa de traducător în limba franceză a cîtorva scriitori români (Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Urmuz sau Tristan Tzara).

Cititorul pasionat însă, care a răsfoit paginile scriitorilor avangardiști, s-a întîlnit adesea cu numele lui Claude Sernet, delicatul poet născut acum optzeci de ani într-un mic orășel din nordul Moldovei. Venit în București îndată după primul război mondial, devine unul dintre intimii grupului de avangardiști care frecventau „lăptăria" Secolul (str. Bărăției) unde Ștefan Roll, Ilarie Voronca și Victor Brauner reușeau, după lungi insistențe, să-l convingă să le citească cîte ceva din versurile lui atît de sfîșietor nostalgice, bîntuite de timpuriu de iremediabile tristeți, de apăsătoarea atmosferă a tîrgurilor de provincie. B. Fundoianu îi dedica, în 1923, una dintre scrierile sale, Ștefan Roll i-a închinat cîteva pagini în proză, iar ceva mai tîrziu, după ce se stabilește în Franța, Jacques Herold îi ilustrează mai multe volume. Anii celui de-al doilea război mondial îl găsesc în Franța, dar teama de instrăinare de locurile unde s-a născut, care dealtfel revin în multe dintre versurile sale, îl fac să țină o strînsă legătură cu Sașa Pană, Ghiță Dinu, Ion Vinea și Brunea Fox, să se informeze asupra culturii țării sale de obîrșie, la răspîndirea culturii căreia a contribuit prin multele traduceri făcute.

Ca de fapt cei mai mulți dintre poeții grupului de care rămîne atașat, Claude Sernet debutează sub zodia unui simbolism tardiv, în multe dintre poeziile sale de început răsunînd ecouri bacoviene și dovedind un adevărat cult al cuvîntului și al imaginii. Cel ce-și va propune să analizeze cu atenție articolele sale publicate în revista „Discontinuité", care apărea în 1928 în Franța, din inițiativa și sub directa sa îndrumare, va găsi puncte de vedere personale și de mare profunzime care corespund cu o respingere netă a suprarealismului care, după părerea lui, a proclamat „la mort de la poesie".

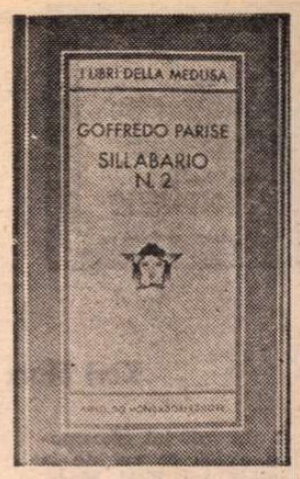
Robert Sabatier în cunoscuta **Histoire de la poesie française**, în volumul consacrat secolului al XX-lea, îi acordă lui Claude Sernet aproape două pagini, așezîndu-l alături de B. Fondane, Ilarie Voronca și Pius Servien, cu mențiunea „poeți de primă mărime veniți de la sora întru latinitate — România — și care au onorat limba noastră".

Scriitor cu un potențial spiritual cu totul aparte, dînd glas unor sublime arderi de esențe, autentic biograf al unei epoci de nemiloasă nimicire a personalității umane, Claude Sernet s-ar cuveni să figureze în orice dicționar al literaturii române alături de grupul căruia a aparținut, așa cum îl situează Robert Sabatier în monumentala sa **Istorie a poeziei franceze.**

Maia Cristea

Goffredo Parise

„Abecedar partea a II-a"



■ *PROBABIL că cititorii din țara noastră își amintesc de un volum de povestiri apărut în 1976 în colecția „Globus" a Editurii „Univers", aparținînd scriitorului italian Goffredo Parise. În cuprins figurau :* Băiatul mort și cometele, *povestire cu care Parise debutase, foarte tînăr, atrăgînd atenția unui Montale, și* Abecedar partea I, *cea mai recentă operă a scriitorului în vremea apariției traducerii românești (semnată de Smaranda Bratu-Stati).*

În cei douăzeci și unu de ani care separau aceste cărți (1951—1972), critica literară italiană urmărește una dintre cele mai autentice și mai caracteristice experiențe narative contemporane, cu etape care oglindeau, sistematic, parcă, întreaga istorie a prozei din Italia zilelor noastre : neorealismul crepuscular cu destrămări onirice din Băiatul mort și cometele *(1951) lasă treptat locul romanului tradițional, cu mare deschidere spre public, acceptînd compromisul licențiozității, cum vedem în* Il prete bello (Frumosul preot), *din 1954, după care urmează criza, confruntarea cu realitatea socială :* Il Padrone (Patronul), *din 1964, și, ca o consecință firească, alienarea, despre care vorbesc povestirile din* Il crematorio di Viena (Crematoriul din Viena, *carte apărută în 1969 și tradusă în românește în 1973, la Editura „Univers" de Alexandru Balaci).*

Sillabario N. 1 (Abecedar partea I) *din 1972 apare că o reacție la înstrăinarea omului față de sine și de semenii săi, ca o reacție la incomunicabilitatea care ajunsese să fie temă majoră, ba chiar cochetărie în literatura vremii devenită doar simplu „experiment". Redescoperirea cuvîntului, repunerea lui în circulație cu adevărata sa încărcătură semantică și sentimentală, noua lui rostire, nepoluată de stare și eveniment, este tocmai ceea ce își propune Parise în acest nou abecedar. Pentru aceasta, scriitorul își orînduiește, cu chibzuială de arhitect, o serie de povestiri care, prin titlurile lor așezate alfabetic, pun în discuție, mai degrabă rediscută, noțiuni elementare și absolute, fixînd cadrul adevărat al omului dintotdeauna aflat pe pămînt : Afecțiune, Bunătate, Casă, Ceilalți, Copil, Dragoste, Eleganță, Familie, Femeie... etc.*

Este o carte lucidă, conștientă, clară și de o simplitate de construcție care cucerește.

Sillabario N. 2 (Abecedar partea a II-a), *apărută de curînd la editura milaneză Mondadori, este o strălucită confirmare a unei forțe de creație și a unui crez literar. Dar este și o surpriză. Lăsat la litera F, părînd neglijat în favoarea altor preocupări — cum ar fi gazetăria: volumul de articole* Guerre politiche (Războaie politice), *din 1976 — sau chiar uitat, dacă ar fi să țină seama de cei zece ani scurși, abecedarul lui Parise renaște pe neașteptate cu vigoare și strălucire sporite, deși nici de data asta cartea nu s-a sfîrșit : partea a doua cuprinde literele de la F la S.*

Ce este nou în acest nou abecedar? De ce și a doua parte? Găsim aceeași descriere sumară a realității, aceeași rostire apăsată a cuvintelor-viață, a cuvintelor-adevăr: Fericire, Foame, Frică, Libertate, Mamă, Melancolie, Paternitate, Patrie, Poezie, Singurătate, Spaimă...

Iată însă că parcurgînd povestirile acestui al doilea abecedar, după didactica alfabetică impusă de autor, se constată cum crisparea, îndărătnicia afirmației din primul volum se voalează, își pierd duritatea liniilor și, estompîndu-se ușor, se îndepărtează undeva în fundal. Aceleași fapte de viață decupate, ca și în primul volum, din istoria Italiei, a lumii noastre, de după ultimul război și pînă astăzi, nu mai vin să se prezinte cu evidența dramaticității lor sau, mai bine zis, scriitorul alege din drama lor doar o fărîmă, un aspect pe care-l face să vibreze la o frecvență care sfărîmă cadrul anecdotic, pulverizează dimensiunile imediate și devine meditație profundă, esență, sens. Așa cum spune și Natalia Ginzburg în postfața cărții, în dezordinea lumii noastre toate personajele din carte sînt triste. Visele se izbesc de neputință, neputința se izbește de absurd. Copii la vîrste fragede se joacă de-a fasciștii cu pistoale pe care abia le pot ține în mîini, sau, rătăciți, prin orfelinate, sînt cuprinși, prematur, de melancolie, iar cei instăriți ajung să nu-și mai tolereze părinții... Tinerii tînjesc după iubiri care nu se pot închega, maturii rămîn repede singuri, iar bătrînețea vine prea devreme...

Iată așadar că la 53 de ani, după o îndelungată, vastă și glorioasă activitate de prozator, romancier, ziarist, reporter și scenarist, Goffredo Parise se dovedește a fi ceea ce critica literară bănuise (dacă bănuise !) mai puțin, adică un inspirat și autentic poet.

Am tradus pentru cititorii „României literare" povestirea HOTEL. *Există în ea toate elementele care definesc culmea creației lui Parise: poezie, inefabil, faptul mărunt care ascunde drama esențială, și copilul, inegalabilul portret de copil care se desăvîrșește mereu în opera scriitorului, de la* Băiatul mort... *încoace.*

Și mai e ceva : povestirea ni se pare desăvîrșită, fără cusur.

ÎNTR-O zi de iarnă din 1943, un băiat de treisprezece ani a sosit într-un sat de munte, cu numele Asiago. În Italia era război, unui mic tren numai fum i-au trebuit multe ore ca să se cocoațe pe întuneric printre munți și să ajungă în vîrf, gara era în beznă și un singur lampion, vopsit în negru, se clătina în ceață. Băiatul purta niște pantaloni largi și scurți, pînă la genunchi, și un palton nou, de lînă vegetală, grea și friguroasă, care înțepa ca o perniță de ace. Avea în mînă o valiză cubică de nuiele pe care lumina slabă a lampionului o lumina: umbra valizei tremura pe zăpada moale și negricioasă, în fața gării. Un bărbat foarte înalt (un metru nouăzeci și doi), cu o blană neagră și lungă, ghetre și o uriașă lavalieră albastră, cu buline albe, aștepta băiatul. Primul lucru pe care l-a văzut băiatul a fost lavaliera pe cămașa albă. Bărbatul era o căpetenie fascistă, tatăl unui prieten de-al băiatului.

I-a zîmbit de sus, a agățat un baston de trestie indiană de brațul îndoit și a făcut grăbit un salut roman, un fel de **ciao** politic elegant, apoi l-a lovit ușor pe după ceafă. Băiatul nu vedea satul, nu vedea drumul, nu vedea nimic; era camuflajul, care la munte era parcă mai rigid și mai deplin decît la oraș. De aceea, mergînd, s-a ținut de blana lungă a însoțitorului său care străbătea zăpada afînată, cu siguranță, în ciuda lucioaselor și delicatelor sale ghete de lac. Din cînd în cînd scotea din buzunar o mică lanternă, cu lentila vopsită în alb, roșu și verde, și arunca fascicolul acela de lumină, firav și în trei culori, la picioarele lor, prin zăpada murdară.

DEODATĂ bărbatul s-a oprit și ghetele lui au scîrțîit. Erau lîngă un zid și băiatul l-a văzut pe bărbat ridicînd de pe zid o cuvertură grea de lînă, întărită de ger, în spatele căreia a văzut o ușă cu geamurile fumurii pe care era scris: HOTEL. Au intrat, au întîlnit o femeie blondie, care i-a primit cu plecăciuni și zîmbete, și valiza a fost așezată lîngă o tejghea. O sobiță pîntecoasă, cu niște mici labe, scotea un firicel de fum. Bărbatul i-a explicat băiatului că pentru săptămîna aceea, cît era oaspete la munte, avea să doarmă la hotel, acasă nu era loc, sosiseră un „camarad" cu soția.

— În seara asta vei mînca și vei dormi aici, e prea tîrziu ca să mai vii la noi acasă și să te întorci. A și sunat stingerea. Franco te așteaptă, e foarte nerăbdător să te revadă. Va veni mîine să te ia, i-a dat o lovitură ușoară la ceafă și a ieșit. Ghetele lui de lac scîrțîiau și acum.

Femeia a dus valiza băiatului într-o cameră cu pardoseala de lemn foarte alb, două paturi albe și un serviciu de porțelan pentru spălat: lighean, cană și o găleată pentru apa murdară. Și aici era o mică sobă aprinsă, care răspîndea un parfum de lemn de munte. Femeia i-a spus că peste puțin putea să coboare la masă. A făcut o plecăciune și a închis ușa după ea.

Băiatul a privit în jur: era pentru prima dată cînd dormea într-un hotel. S-a întrebat numaidecît care era numele acelui hotel, dar și-a amintit că pe geamuri nu era scris nici un nume. Avea să întrebe asta mai tîrziu; deocamdată a deschis valiza (era închisă cu cheia și legată cu o sfoară) și a început să-și aranjeze lucrurile prin sertare. Pe marmura comodei a pus cărțile, caietele, tocurile, penițele și o călimară portabilă de bachelită.

„Sînt într-un hotel", s-a gîndit cu o foarte mare satisfacție. „Sînt singur și într-un hotel", și s-a plimbat în sus și-n jos prin cameră, în vîrful picioarelor, ca să nu se audă zgomotul pașilor săi la etajul de sub el. A deschis ușa și s-a uitat la numărul camerei, albastru, pe un medalion de metal smălțuit cu alb. Era numărul 3. A examinat atent camera (într-un sertar a găsit o carte de rugăciuni foarte veche, cu o copertă de sidef, înăuntru era o floare a reginei), și numai după o vreme și-a dat seama de un lucru misterios. Cele două paturi nu aveau cearceafuri pe deasupra, era doar o pilotă mare, albă, îndoită la jumătate și pusă de-a latul patului. Cum avea să doarmă? Ca să nu desfacă paturile, a încercat să se gîndească la toate astea. „Mă voi înfunda în pilotă, dar e prea scurtă și-o să-mi iasă picioarele". Această noutate absolută a hotelului l-a preocupat, l-a preocupat mai ales faptul că trebuia să ceară explicații, arătînd astfel că nu mai fusese niciodată într-un hotel. Nu avea să ceară nici o explicație și cumva avea să se descurce el. Gîndind așa, a coborît scările de lemn alb și parfumat cu săpun. La intrare a văzut o ușă mare cu geamuri pe care n-o văzuse mai înainte. Dădea într-o mică sufragerie cu cîteva mese, dintre care două erau gata puse. Celelalte erau acoperite cu fețe de masă de postav verde. La una dintre cele două mese puse era așezat un bărbat. Doamna cea blondă a apărut pe o ușă care trebuie să fi dat într-o bucătărie, și l-a invitat să se așeze, cu multe plecăciuni. Vorbea prost italiana, sau poate vorbea un dialect pe care el nu-l cunoștea. L-a întrebat dacă vrea vin, și băiatul, pentru prima oară în viața lui, a spus: „Un sfert de vin roșu". Mai era și pîine nemțească, neagră și tare, pe masă, care-i plăcea foarte mult băiatului. Dar erau două feluri foarte subțiri, și asta nu i-a plăcut, pentru că voia să le ia cu el în pat și să le ronțăie puțin peste noapte. Doamna a apărut cu o tavă pe care erau două castroane pe care le-a pus mai întîi în fața lui, apoi în fața bărbatului: era mămăligă cu lapte. Într-o farfurioară, separat, era marmeladă, foarte puțină.

Mîncînd (laptele era proaspăt, de vacă, băiatul nu mai văzuse așa ceva de multe luni și i-a amintit de copilărie), s-a uitat la bărbat, care părea să nu mănînce. Bărbatul l-a privit și el, și i-a zîmbit. Avea ochii foarte alungiți, trași în sus, de o culoare limpede și profundă. Și sprîncenele lui foarte negre erau lungi, subțiri, și erau trase în sus, ca pictate, cu vîrfurile spre urechi. Părul lui era roșcat, ondulat, și băiatul, nu se știe de ce, a simțit puțină teamă. Era ceea ce se numește un bărbat frumos și elegant, trebuie să fi fost înalt, părea îmbrăcat de oraș, dar semăna cu un actor de cinema, băiatul s-a gîndit la filmul **Ceaiul amar al generalului Yen** pe care l-a văzut de trei ori.

După lapte și mămăligă, doamna a adus brînză proaspătă și un soi de papă de varză. Apoi mere coapte. Băiatul n-a băut vinul pentru că-și amintea că-i fusese rău odată cînd băuse vin și lapte împreună. În salonașul slab luminat de o lămpiță gălbuie era o tăcere deplină, se auzea bătînd ceasul cel mare atîrnat de perete, din care, la un moment dat, a ieșit un cuc care a strigat de opt ori cucu. Băiatul, care nu văzuse niciodată un ceas cu cuc, s-a speriat și a sărit de pe scaun, în picioare, în vreme ce cucul continua cu cucurile sale în camera albă și goală. Băiatului îi bătea foarte puternic inima în piept, s-a așezat din nou, palid, și bărbatul i-a zîmbit.

— Un ceas cu cuc, a spus zîmbind în continuare și băiatul a înțeles că și bărbatul acela era străin.

Bărbatul părea să-i citească gîndurile, s-a ridicat încet de la masă, a făcut o plecăciune și

— Mă numesc domnul Krona, a spus, s-a ridicat de la masă și s-a apropiat cu o tabletă de ciocolată elvețiană pe care a oferit-o băiatului. Băiatul s-a uitat la ciocolată (Lindt), era cu lapte și i s-a umplut gura de apă. A luat un cubuleț.

— Poți s-o iei pe toată, a spus bărbatul, tot zîmbind: era un foarte frumos zîmbet de actor.

Băiatul a mulțumit și a întrebat :

— Sînteți străin ?

Bărbatul a avut un moment (cîteva secunde) de pauză, în timpul căreia zîmbetul i-a dispărut, și a reapărut imediat, cum se întîmplă cu unii norișori care întunecă luna.

— Sînt din regiunea baltică, a spus.

Băiatul nu a înțeles deloc care să fi fost țara aceea, și nici pe unde; cuvîntul „baltică" și vocala „a", accentuate ca și cînd ar fi fost un „o" (bóltică) de o voce profundă l-a derutat. A crezut că a înțeles și și-a spus : e baron.

ÎN momentul acela a apărut patroana hotelului, care a schimbat anumite fraze în germană cu bărbatul și apoi, în chip de plecăciune, cu o palmă strînsă pumn în cealaltă, a spus băiatului:

— Domnul Krona călătorește. A sosit acum cu trenul și nu avem camere pentru la noapte. Dacă nu vă supărați, ar dormi și dumnealui în patul de lîngă dumneavoastră. Măcar pentru noaptea asta. Vă rog.

Băiatul a fost numaidecît foarte surprins și speriat. Camera era a lui. A bîlbîit ceva, numele căpeteniei fasciste, s-a uitat la domnul Krona care-i zîmbea trăgînd puternic dintr-o țigară virită într-un țigaret. Pînă la urmă a spus: „Bine". Doamna s-a înclinat și a spus : „Mulțumesc, mulțumesc".

În timpul nopții băiatul a dormit puțin, se trezea mereu, în trezirile acelea vedea vîrful țigării domnului Krona, care ardea și pocnea în beznă. Cînd își dădea seama că băiatul era treaz, domnul Krona vorbea în întuneric cu vocea lui profundă și frumoasă. Băiatul a visat, de două trei ori s-a trezit pentru că domnul Krona (care-l învățase cum să folosească pilota albă) îl acoperea și-l aranja; altă dată s-a trezit și a văzut, în reflexele sobei, ochii alungiți, limpezi și luminoși ai bărbatului, ca ai unei pisici în întuneric. Altă dată, în somn, l-a auzit pe domnul Krona cum băga pe foc, dar în liniște; auzea mai ales sfîrîitul neîncetat al țigării, simțea mirosul parfumat al fumului care avea arome de ierburi, auzea loviturile ușoare ale țigaretului lovit de scrumieră, cînd se termina o țigară, sfîrîitul chibritului cînd aprindea o alta.

Poate vorbise: s-a pomenit cu lumina aprinsă chiar în momentul cînd îi era sete și domnul Krona, în pijama de mătase, cu un pahar de apă în mînă, zîmbind lîngă el, cu țigaretul între dinții foarte albi. „Am febră", zise băiatul. Domnul Krona a pus o frumoasă și lungă mînă proaspătă și parfumată de săpun pe fruntea lui, apoi a scos un termometru dintr-o mică sacoșă a băiatului (erau acolo și bani, foarte puțini) și i-a controlat temperatura. S-a uitat la termometru, l-a liniștit, a deschis puțin fereastra, l-a acoperit bine și a rămas așezat lîngă el, pe pat. Poate că băiatul îl întrebase ce înseamnă baltică. L-a auzit pe domnul Krona care spunea: ...întinsa mare baltică... într-un nor de fum, și a căzut din nou într-un somn adînc.

A DOUA zi era puțin soare. Băiatul nu l-a văzut pe domnul Krona, se și sculase, se îmbrăcase și-și luase cu el valiza din piele de mistreț. Făcuse și patul, era, ca și cînd n-ar fi intrat niciodată în cameră. Băiatul l-a întîlnit pe colegul său de școală, pradă cu totul unei crize religioase **(dies ire, dies illa, solvet seclum cum favilla...** repeta, și băiatul s-a plictisit) și l-a văzut și pe tatăl acestuia, căruia i-a povestit despre domnul Krona. Bărbatul cel foarte înalt s-a înfuriat, a tras chiar și o înjurătură, și s-a dus să-i facă o scenă patroanei hotelului. Cei doi prieteni s-au dus să se plimbe în zăpadă, sub un cer cenușiu, și s-au auzit niște detunături de armă. Cînd s-au întors era întuneric. Băiatul nu-și închipuia că așa e muntele iarna, voia chiar să plece. Au cinat în grabă, tatăl l-a însoțit la hotel ca să se încredințeze că va avea camera numai pentru el și patroana s-a uitat foarte urît la el. Căpetenia fascistă a ieșit în noapte și el a stat în sufragerie privind ceasul și așteptîndu-l pe domnul Krona. El habar n-avea de nimic, s-a mirat că nu-l vede și că patroana îi arunca priviri atît de vrăjmașe. S-a întors la intrare și a cerut informații.

Femeia l-a privit lung, cu ură.

— Domnul Krona plecat, a spus.

Băiatul nu înțelegea:

— Unde? a întrebat cu glas stins.

— Plecat, nu știu unde, departe... a spus în grabă, făcînd un gest cu mîna ca pentru a îndepărta fumul, și a spus aproape scuipînd: — Iscoadă!

Băiatul s-a simțit foarte slab și acoperit de rușine. Acum înțelesese. În acel moment s-au auzit trei focuri de armă, la un foarte scurt interval unul de altul, clare în noapte, chiar acolo, afară lîngă hotel. Imediat după aceea un fîșnet ușor, de pisică, în zăpadă. Nici unul dintre cei doi nu s-a mișcat. Femeia, privindu-l fără încetare pe băiat, a aprins o țigară, cu degete care tremurau, cu niște chibrituri de bucătărie. Cu voce joasă a repetat: „Iscoadă". Au rămas așa cîteva minute, pînă cînd un bărbat bătrîn, în uniformă, a deschis brusc ușa cu geamuri (băiatul a văzut scris HOTEL) și a spus cu voce astmatică:

— L-au împușcat pe chestor, deschideți, țineți ușa deschisă... și a ieșit.

Băiatul l-a urmat. A văzut, în întunericul pieții, lumini tremurătoare, lanterne electrice și umbre care se mișcau. Luna se ducea și venea, alerga printre nori. În micile fîșii de lumină ale lămpilor de buzunar, băiatul l-a văzut, întins în zăpadă, cu mîinile și picioarele desfăcute, pe bărbatul cel înalt, tatăl prietenului său. L-a recunoscut numaidecît după lavalieră.

Prezentare și traducere de
Florin Chiriițescu

Meridiane

Karl Marx — 100

● Cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea lui Karl Marx, Fundația Friedrich Ebert, în colaborare cu comisia vest-germană pentru UNESCO, cu universitatea și municipalitatea din Trier, a organizat o dezbatere internațională cu tema : **Karl Marx în Africa, Asia și America Latină**, precum și un simpozion : **Marxismul și teoria dezvoltării — probleme și posibilități.**

Teatrul spaniol în secolul XVI

Théâtre espagnol du XVIe siècle

Fernando de Rojas, Gil Vicente, Juan del Enzina, Lucas Fernandez, Bartolome de Torres Naharro, Lope de Rueda, Juan de la Cueva, Juan de Timoneda, Lepercio Leonardo de Argensola, José de Valdivielso, Agustin de Rojas Villandrando, Miguel de Cervantes Saavedra...

La Pléiade

● Volumul cu acest titlu, apărut în colecția „La Pléiade" (încă două sînt anunțate), își propune să ofere lectorului francez o selecție importantă de opere reprezentative ale diverselor forme dramatice prezentate publicului spaniol între epoca în care acest teatru și-a început existența ca gen autonom și pînă la decăderea sa progresivă. Majoritatea textelor cuprinse în acest prim volum (următoarele două vor fi consacrate Teatrului spaniol în secolul XVII) sînt inedite în limba franceză. Sînt reunite opere de Fernando de Rojas, Gil Vicente, Juan del Enzina, Lucas Fernandez, Bartolome de Torres Naharro, Juan de la Cueva și alții.

Vincente Minnelli la 70 de ani

● Popularul regizor Vincente Minnelli (n. la Chicago, în 1913), soțul lui Judy Garland și tatăl Lizei Minnelli, a împlinit la 28 februarie 70 de ani. La 3 ani, el figura în trupa de teatru „Frații Minnelli", care a colindat mare parte din S.U.A. Minnelli, marcat de viața spectacolului de timpuriu, a fost la început fotograf, decorator de costume, decorator de teatru, apoi, în 1933, director artistic la Radio City Music Hall din New York, director și regizor de balete și de mari spectacole muzicale pe Broadway. Succesele sale determină compania cinematografică Metro Goldwyn Mayer să-l angajeze. În acest moment începe cariera sa cinematografică, numărînd peste 40 de filme, printre care **Ziegfeld Follies**, 1946, **Un american la Paris**, 1951, **Viața lui Van Gogh**, 1956, **Cei patru cavaleri ai Apocalipsului**, 1962, **Adio, Charlie**, 1964.

Alternativa lui Vonnegut

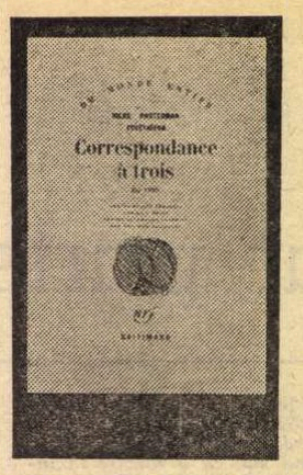
● Romancierul american Kurt Vonnegut, care consideră că și-a atins apogeul în 1969 cu **Abator nr. 5**, a spus într-un interviu publicat de revista „Observer" că nu este sigur că scrisul său mai are vreo direcție. „Carierele literare americane sînt foarte scurte", a spus scriitorul, arătînd că după acest roman nu a mai scris nici o carte care să-l egaleze ca semnificație și realizare. Bazat pe experiența sa personală, trăită în timp ce era prizonier în Germania în timpul celui de al doilea război mondial, **Abator nr. 5** redă imaginea sa despre om ca „o ființă chinuită de nevoia de dreptate, de sens și de ordine", după propria sa expresie. Amintind că în tinerețe a studiat biochimia la Universitatea Cornell, Vonnegut a anunțat că viitorul său roman, **Galapagos**, va avea ca temă darwinismul, „singura noastră alternativă la religia convențională. Aceasta este întreaga avuție a omului modern".

Camus, anii tinereții

● La Leningrad a apărut monografia **Albert Camus. Anii timpurii** de E. P. Kușkin, care se ocupă — etalînd o documentație bogată — de anii de tinerețe ai autorului **Ciumei**, de formația sa culturală și scriitoricească, de raporturile acestuia cu literatura rusă și sovietică, pentru care a nutrit o mare admirație.

Abramov în librării

● La editura Sovremennik a apărut o nouă carte a prozatorului sovietic Feodor Abramov (n. 1920); intitulată **Iarba verde**, ea însumează mai multe nuvele și povestiri. Două din romanele lui Abramov : **Frați și surori**, 1958, și **Două ierni și două veri**, 1968, au fost traduse și în limba română, în 1964 și respectiv 1972.



Correspondance à trois

Rilke, Pasternak, Țvetaeva, o corespondență în trei

● „Citesc scrisoarea ta pe malul oceanului și oceanul o citește împreună cu mine" (Țvetaeva).

„Tu ești singurul meu cer legitim și soția mea" (Pasternak).

„Ne atingem, dar cum? Prin mișcări de aripă" (Rilke).

În anul 1926, timp de cîteva luni, trei dintre cei mai mari poeți ai epocii lor au făcut schimb de epistole de o pasiune extraordinară. Numai doi dintre ei se cunoșteau, Pasternak și Țvetaeva. Rilke nu i-a văzut niciodată pe nici unul din ei. Legătura reală a triunghiului lor a fost admirația reciprocă. Pasternak se afla la Moscova, Țvetaeva în Franța, Rilke — muribund în Elveția. Izolarea în care trăia fiecare din ei favoriza exaltarea, idealizarea, sublimul, dar și drame de susceptibilitate, gelozie, remușcări, rupturi. Iată de ce volumul **Correspondance à trois**, apărut în editura Gallimard, se citește ca un mare roman de dragoste, apreciază critica. Un roman cu atît mai frumos cu cît peste pasiunile omenești se proiectează umbra infinită a poeziei.

Mozart pentru cei mici

● Teatrul Municipal din Lausanne a avut inspirația să pună în scenă **Flautul fermecat** într-o versiune adaptată pentru copii. Spectacolul speculează turnura feerică, de basm, avîndu-l ca personaj principal pe neastîmpăratul Papageno.

Colecție de ghicitori

● Arhivele Muzeului Janus-Pannonius din Pécs posedă o colecție de ghicitori, considerată a fi cea mai mare din lume. Cele 120 000 de ghicitori verbale ilustrează creația a mai mult de 200 de popoare. Colecția figurează în anuarul „Guiness" al recordurilor mondiale și a fost adunată de etnograful László Mándoki, care de douăzeci și cinci de ani se ocupă de literatura „enigmelor", în ultimii cincisprezece specializîndu-se în studierea comparată a ghicitorilor. Una dintre ghicitorile cele mai răspîndite este aceasta : „Pămîntul ei este alb, grăunțele ei sînt negre. Ce-i ?" — Scrierea !

„Fata lui Bube" după 20 de ani

● Recent apărut în Italia, romanul lui Carlo Cassola, **Gli anni passano**, reia povestea celor două personaje ale celebrului său roman, **Fata lui Bube**, care i-a adus, în 1960, Premiul Strega. Noul roman poartă chiar subtitlul : „Fata lui Bube — douăzeci de ani mai tîrziu". Oare autorul intenționează să continue această poveste — chiar dacă forța și farmecul ei nu mai sînt aceleași — într-un al treilea volum ? se întreabă critica de specialitate. Așa s-ar părea, căci finalul actualului roman lasă să se înțeleagă că Mara și Bube ar putea reapărea într-o nouă carte.

Ivo Andrić în japoneză

● În traducerea scriitorului Kazuo Tanaka, romanul lui Ivo Andrić — **Domnișoara** — a fost editat în limba japoneză. Volumul este ilustrat de cunoscutul grafician Ameni și include un portret al lui Ivo Andrić precum și un manuscris al său, în facsimil.

De Laurentiis — o nouă superproducție S.F.

● Noul film semnat de producătorul Dino De Laurentiis, regia David Lynch — se numește **Dune**. Va fi o superproducție science fiction, inspirată de romanul cu același nume al scriitorului Frank Herbert. Filmările vor începe în luna aprilie și se vor desfășura în întregime în Mexic. Printre interpreți se află Max von Sidow și José Ferrer. Filmul va fi difuzat pe ecrane în vara anului 1984.

Un omagiu pentru Luigi Comencini

● O mare retrospectivă a creației regizorului italian Luigi Comencini (în imagine) organizată la Cinemateca din Paris și atribuirea titlului de comandor al artelor și literelor au coincis cu împlinirea a 30 de ani de la realizarea peliculei care i-a adus celebritatea, **Pîine, dragoste și fantezie**. Presa franceză a folosit prilejul pentru a publica ample articole relevînd originalitatea creației sale, interviuri cu marele cineast italian ai cărui eroi preferați sînt femeia modernă și copiii. De ce această atracție către tinerii eroi ? „Pentru că sînt mai apropiați de natură — mărturisea Comencini. Forța lor vitală e mai autentică. În viața copilului survine un moment cînd își dă seama că nu este buricul pămîntului, că face parte dintr-un întreg. Intervin educația, formația și copilul se va încadra mai mult sau mai puțin bine în societate. Acesta este momentul cel mai important al vieții."

Cannes '83

● Anul acesta, afișul celei de-a 36-a ediții a Festivalului cinematografic de la Cannes va fi realizat de cunoscutul regizor japonez Akira Kurosawa. Tradiționala manifestare va fi inaugurată la 6 mai, cu filmul lui Martin Scorsese, **Regele comediei**, și va dura 12 zile.

Biblioteca „Miasnikian" — 150

● Cea mai mare bibliotecă din Armenia Sovietică — Biblioteca de Stat „Al. Miasnikian" din Ervan — a împlinit recent 150 de ani de la înființarea sa. Fondurile bibliotecii numără peste 7 milioane de cărți și periodice. Biblioteca este frecventată anual de către 500 000 de persoane, iar numărul cititorilor permanenți se ridică la 40 000, care primesc circa trei milioane exemplare cărți și periodice. În curînd, un colectiv de specialiști de aici va încheia bibliografia integrală a cărții armene, care va cuprinde întreaga producție tipărită în limba armeană, de la prima carte pînă în zilele noastre.

Prim-plan cu Michel Butor

● Trei edituri diferite l-au adus în actualitate, aproape simultan, pe Michel Butor. La Editions de Minuit a apărut volumul V din seria **Répertoire**, reunind eseuri, comentarii și însemnări despre scriitori, pictori, muzicieni, de ieri și de azi, de la Rabelais, Cervantes, Dürer, Holbein, pînă la Proust, Faulkner, Pound, Boulez, Picasso, Mondrian, Barthes. Un universitar de la Nisa, Michel Launay, publică sub titlul **Résistances** convorbiri cu Butor despre creație și despre solicitările creatorului în epoca noastră. „Mi-ar plăcea nespus să fiu considerat un artist revoluționar — declară scriitorul într-un interviu — pentru că societatea așa cum e acum nu-mi convine defel și fac tot ce pot spre a o modifica". Tot conversații, publică și elveția nca Madeleine Santschi, sub titlul **Călătorie cu Michel Butor**. În discuție sînt iarăși teme extrem de variate angajînd poziția scriitorului față de lumea contemporană ori față de aspecte speciale legate de destinul cărții, evoluția artelor, universul muzicii, insurecțiile limbajului, succes și iluzii în cariera artistică. Odată cu semnalarea acestor noi apariții editoriale, presa inserează fotografii ale autorului romanului **Modificarea**, din care surîde cititorilor un chip inedit, impodobit de o superbă barbă, vestitoare a senectuții.

Am citit despre...

Ceea ce mai citisem o dată

■ NU-MI amintesc să mai fi citit în același fel o carte. Prima parte am răsfoit-o doar, dacă se poate numi așa trecerea febrilă de la un titlu la altul cu lungi opriri asupra unor pagini al căror conținut, cunoscut pentru prima oară cu aproape două decenii în urmă, îmi revenea în minte, pe măsură ce le parcurgeam, viu, incitant, proaspăt, dar mai ales încălzit de memoria afectivă a unor trăiri intense, irepetabile. Nicole Muchnik a reunit în volumul **„Le Nouvel Observateur" — Martor al istoriei** articole, reportaje și caricaturi publicate între 1964 și 1981 inclusiv, în total vreo 150 de titluri.

O am din nou în față pe Florica Șelmaru, suzerana actualității franceze și ca atare prima din redacție îndreptățită să citească „Obs"-ul și o aud iar explicînd pe îndelete, cu eleganță, subtilitățile încontrărilor din Partidul Socialist Francez pe care eu una nu prea aveam răbdare să le urmăresc în amănuntele lor. Cînd căpătam, la rîndul meu, revista, începeam prin a căuta rubricile semnate de cîțiva publiciști pe care pentru nimic în lume n-aș fi vrut să-i pierd, chiar dacă știam că unele dintre opiniile lor mă vor irita, și mă opream apoi la „marile reportaje". Afacerea Ben Barka, asasinarea lui Che Guevara, teatrala sinucidere a scriitorului japonez Mishima — pentru a mă referi doar la trei reportaje incluse în culegere — mi-au rămas întipărite în minte în formulările din „Le Nouvel Observateur". Unele relatări erau traduse și reproduse integral pentru informarea cît mai deplină a cititorilor de la noi, altele erau repovestite, folosind și citind și „L'Express", „Le Monde", „Le Figaro" etc., de un ziarist de excepție, Mircea Grigorescu, sau de unul dintre cei doi mari poeți (pe atunci nerecunoscuți încă pe deplin ca atare) din redacție.

Intervine apoi o soluție de continuitate: n-am mai făcut parte din redacția în care „Le Nouvel Observateur" era subiect de conversație, pretext de controversă, instrument de lucru. Îl mai citeam doar sporadic de la un prieten abonat, prea năpădit de solicitări de lectură care i se păreau mai îndreptățite decît a mea.

De la articolele din 1972—1973 înainte, lectura cărții își pierde intensitatea emoțională, dar devine altminteri atentă: multe lucruri îmi cad pentru prima oară sub ochi și deși evenimentele care au prilejuit comentariile au fost depășite de altele (și evenimentele pot fi „depășite" de evenimente!), mărturia Isabelei Allende despre moartea tatălui ei, evocarea lui Jacques Brel de către Françoise Giroud, momente cruciale în istoria unor țări de pe toate continentele în versiunea „marilor reporteri" de la „Obs" își păstrează integral puterea de a comunica idei, de a incita. Dacă mă gîndesc bine, trăsătura comună a acestor foarte deosebite una de alta 150 de scrieri și a multelor mii dintre care au fost selecționate este lipsa răcelii, a indiferenței pe care ne-am obișnuit s-o confundăm cu obiectivitatea. Colaboratorii revistei scriu cu pasiune, cu fervoare, ceea ce poate fi și foarte bine și foarte rău pentru cauza adevărului integral, dar, în orice caz, suscită puternice reacții de entuziasm sau de revoltă, de adeziune sau de respingere.

Ca un leit-motiv revin în volum intervențiile lui Jean-Paul Sartre, al patrulea „guru" (după Gide, Malraux și Camus), urmat o vreme pentru a fi apoi repudiat (mai bine zis depășit) de Jean Daniel, întemeietorul și directorul săptămînalului. Tratamentul preferențial acordat controversatului scriitor pune foarte bine în valoare inclinația spre polemică a redacției, jocul delimitărilor nuanțate în care este atît de versată.

Dintre memorabilele benzi desenate satirice intrate în tradiția antitradiționalului „Le Nouvel Observateur", reproduc parțial monologul unuia dintre personajele create de Claire Bretecher: „Știu foarte bine că în acest săptămînal acțiunea și intențiile sînt analizate într-o manieră absolut percutantă, că evenimentele care rămîn din vremea rupturilor sînt expuse cu o înțelepciune tinerească temperată de o îndrăzneală matur chibzuită... că nu există nici măcar un alineat care să nu pună sub semnul întrebării spiritul și trupul cheminînd în același timp la o nouă morală, iar conștiința sufletelor pure și dure este stimulată de un umor rafinat și sofisticat... Ei bine, cu toate astea m-am săturat, să știi: e ultima oară cînd cumpăr L'Obs. Sînt prea snobi!". Și replica partenerei ei: „O spui pentru a 800-a oară, Mimi".

Felicia Antip

Lume mică, lume mare

● La „Theater im Palast" din Berlin, R.D.G., scriitorul Erwin Strittmatter a citit pentru public fragmente din noul său roman, **Prăvălia**. Este o poveste de dragoste ca multe altele și, în același timp, o pregnantă situare a problemelor individuale în cadrul de ansamblu al celor colective, generale. Întrepătrunderea celor două planuri este realizată prin alternarea lor, dar nu într-o ordine strict cronologică, ci într-una tematică autorul reliefînd astfel ideile de bază ale romanului. Nu numai planurile alternează, ci și tonalitățile, Strittmatter fiind un maestru al situării de genuri diferite — de la poezie la anecdotă, de la reflecție la fabulă — în genul de bază, în speță în roman.

O carte de bucate internațională

● Șapte posturi de televiziune — din Anglia, Australia, Republica Federală Germania, Italia, Spania, Suedia și Ungaria — au realizat împreună o carte de bucate și ilustrarea ei practică pe micul ecran, sub formă de serial. Difuzarea a și început simultan în toate țările care au cooperat la această formă „interinstrumentală" de cunoaștere reciprocă a unor obiceiuri de viață, gusturi și chiar a unor tehnologii specifice.

„Pelerinaj în vest"

● Un simpozion consacrat celebrului roman din epoca Ming, **Pelerinaj în vest**, s-a desfășurat la Huaian, oraș din provincia chineză Jiangsu, unde s-a născut autorul, Wu Cheng'en (1500—1582). Au participat peste o sută de istorici și critici literari, profesori, scriitori și studenți. Cele șaizeci de comunicări prezentate au tratat despre tematica romanului, semnificațiile sale istorice și culturale, despre raporturile dintre personaje, trăsăturile definitorii ale eroului principal, despre diversele ediții ale operei, precum și despre valoarea construcției și a scriiturii. Cîteva dintre referate s-au ocupat de viața și ideile lui Wu Cheng'en.

Natalia Saiko

● Una din cele mai talentate actrițe moscovite de teatru și film, Natalia Saiko (în imagine) s-a afirmat în rolul Verei Fedorovna Komissarjevskaia din filmul **Eu — actriță**, apoi al Iuliei Martinova din **Glasul**, realizat de Ilia Averbah, ca și în multe partituri teatrale de anvergură pe scena vestitului teatru „Taganka". Cea mai nouă creație a sa este rolul principal din filmul **Letargie** în regia lui V. Lonski, iar ca perspectivă apropiată, va fi interpreta centrală a peliculei **Curcubeul lunar**.

Premiul Akutagawa

● ... considerat cel mai important premiu literar japonez actual, care poartă numele scriitorului Ryûnosuke Akutagawa (1892—1927), a fost acordat recent lui Juro Kara pentru romanul său **Scrisori de la Sagawa**, care analizează trama psihologică a unei crime. Critica l-a așezat într-o descendență dostoievskiană.

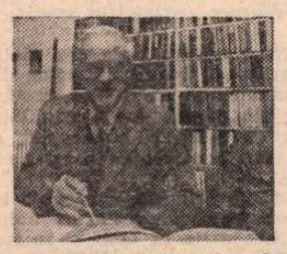
Paul Géraldy

● A încetat din viață, la venerabila vîrstă de 98 ani, (n. 1885), poetul francez Paul Géraldy, autorul celebrului volum liric **Toi et Moi**, care a încîntat tinerețea atîtor generații între cele două războaie și, poate, și după...

Jurnalul lui Stendhal pe scenă

● Orașul Grenoble a consacrat celebrului său fiu, Stendhal, de la a cărui naștere s-au împlinit 200 de ani, o impresionantă serie de manifestări aniversare : nouă expoziții, cinci spectacole de teatru, un colocviu internațional de critică și istorie literară, lansarea unui catalog exhaustiv al manuscriselor cunoscute ale marelui romancier. Președintele Adunării Naționale Franceze, Louis Mermaz, și ministrul culturii, Jack Lang, au prezidat la deschiderea expoziției „Stendhal și patria sa în timpul Revoluției și al primului imperiu". Pe una din scenele de la Casa Culturii a fost montată o piesă de teatru bazată pe **Jurnalul** lui Stendhal și intitulată **Zăpadă sau albastru**.

„Un Shakespeare modern"



● Profesorul englez A. L. Rowse (în imagine) nu crede în falsa modestie. „Ceea ce fac eu este revoluționar", spune el. „Și sînt singura persoană în stare s-o facă, nu numai pentru că sînt legat de moștenirea elizabetană, dar și pentru că sînt în același timp poet — de fapt singurul istoric poet de la Macaulay încoace". De altfel, Societatea Regală de Literatură din Anglia i-a conferit recent Medalia Benson pentru servicii aduse literaturii. Proiectul în a cărui realizare este actualmente angajat acest cărturar constă nici mai mult nici mai puțin în rescrierea pieselor lui William Shakespeare. Concepută ca o „traducere" a textelor shakespeariene într-un limbaj modern, curățat de arhaisme necunoscute generațiilor actuale și în special celor tinere, rescrierea întreprinsă de Rowse este menită să-l facă „mai accesibil", mai bine înțeles pe marele Will. Șase dintre piesele sale au fost rescrise pînă acum. **Hamlet** — care, după părerea lui Rowse, este „cea mai importantă dintre ele", a fost prima rescrisă. Marele solilocviu „A fi sau a nu fi" a rămas în cea mai mare parte neschimbat. Prima serie va fi publicată încă în acest an, la Washington, sub titlul, care va fi de altfel al întregii lucrări, **Un Shakespeare modern**.

ATLAS

DESPRE MILIONARI

— Ieri seară am cinat cu un cuplu de milionari — îmi spuse prietenul meu doctorul, jubilînd dinainte de surpriza și uluirea mea.

— Din cîte știam, în țara noastră vin categorii mai modeste de turiști — răspunsei eu hotărîtă să nu mă las epatată.

— Eram absolut sigur că așa vei reacționa, că vei crede că-i vorba despre străini. Ei bine, nu, milionarii mei erau români get-beget.

— E pentru prima oară cînd aud că printre românii din străinătate există și milionari.

— Nu, nu, n-ai înțeles, nu-i vorba de nici un fel de străinătate. Milionarii mei trăiesc aici, mai precis în județul învecinat.

— Observ că limba română întrebuințată la televizor ne poate număra și pe noi printre vorbitori. Trebuie să înțeleg că ai fost oaspetele unei cooperative de producție agricolă fruntașă pe județ ?

— Da, de unde ! Am fost într-o casă particulară (și ce casă !) și mă refer la milionari particulari, nu la instituții și metafore publicistice, iar dacă recunoști că am reușit să te fac curioasă, renunț la mistere și-ți povestesc totul.

— Recunosc.

— Ei bine, am fost invitatul unei perechi sub 30 de ani, fără copii, proprietari a două mașini (o elegantă Dacia 1310 și un Trabant combi pentru uzura de fiecare zi) și ai unei case cu etaj, garaj dublu, 12 încăperi, 2 băi, 3 grupuri sanitare, 4 balcoane și multe altele, printre care ușile dintre camere capitonate, pereții îmbrăcați pînă la jumătate în lambriuri, încălzire centrală, dulap-congelator montat în peretele bucătăriei.

— Incredibil.

— Incredibil, dar adevărat. Am fost oaspetele acestei perechi de tineri milionari la o cină unde am avut de ales mai întîi între trei sau patru mărci de whisky și tot atîtea de gin și bitter, urmînd apoi să optez între lăzile cu bere germană și cehă sau butoaiele cu vin alb sau roșu, asta bineînțeles după ce mi s-a comunicat că în casa lor în loc de apă se bea exclusiv pepsi-cola, ceea ce trebuie să recunosc că în calitate de medic m-a cam înfiorat. N-o să-ți înșir întreg meniul — sadismul nu se numără printre defectele mele — dar pot să te încredințez că număra destule rarități și nu mai puține trufandale.

— Dar nu înțeleg. Cu ce se ocupau tinerii ăștia, sau, mai precis, ai cui copii erau ? — întrebai revoltată și fără să mă mai cenzurez.

— Sînt în măsură să-ți satisfac ambele curiozități. Ea este gestionara magazinului de electrotehnice, chimice și metalocasnice din sat, el este gestionarul unuia dintre cele două bufete ale comunei. Părinții ei sînt gestionarii filialei sătești a unei cooperative de muncă la domiciliu, iar ai lui sînt : tatăl — gestionarul magazinului de mobilă, iar mama — gestionara centrului de colectare a laptelui. Evident, și unii, și alții au propriile lor case cu etaj etc. E adevărat că nu știu dacă au, la rîndul lor, și mașini.

— Tinerii tăi milionari par desprinși dintr-un film cu familii mafiote.

— De ce să exagerăm ? Sînt convins că gazdele mele sînt absolut străine de violență și n-au omorît în viața lor nici o muscă. Dealtfel nici n-ar fi avut nevoie. Damigenele (se spune : pot-de-vin, nu ?) sînt arme mai curate și mai ușor de mînuit.

— Și cît crezi că o vor duce astfel cinstitele tale gazde ?

— A, asta nu știu. Tot ce știu este că la primăvară vor pleca pentru doi ani ca administratori ai cantinei unui nou șantier pe care constructorii români vor munci într-o țară infinit exotică.

— Dar, la urma-urmei, ce ai căutat tu într-o asemenea casă — am întrebat eu, enervată de deprimarea care simțeam că mă cuprinde ca o apă tulbure, crescătoare.

— De căutat n-am căutat nimic. Am fost invitat, presupun, pentru că sînt medic (trebuie să știi că milionarilor li se face frică de moarte mai devreme decît celorlalți oameni) și am cedat repetatelor stăruințe și, oarecum, propriei mele curiozități. De căutat n-am căutat nimic, de găsit însă am găsit răspunsuri la nenumărate întrebări, și chiar și o plăcere răutăcioasă în care intră, desigur, și performanța de a te epata într-o asemenea măsură, mult stimata mea prietenă idealistă.

Ana Blandiana

Gabriel García Márquez

Sărmanii traducători buni

CINEVA a spus că a traduce este cea mai bună metodă de a citi. Eu cred că este, de asemenea, cea mai grea, cea mai ingrată și cea mai prost plătită. **Traduttore, traditore**, spune cunoscutul dicton italian, subînțelegînd că cel care ne traduce, ne trădează. Maurice-Edgar Coindreau, unul dintre traducătorii cei mai inteligenți și mai îndatoritori din Franța, a făcut în memoriile sale verbale cîteva destăinuiri de bucătărie care te fac să gîndești contrariul. „Traducătorul este maimuța romancierului", a spus, parafrazîndu-l pe Mauriac, și vrînd să spună că traducătorul trebuie să facă aceleași gesturi și să-și asume aceleași atitudini ca și scriitorul, fie că îi place sau nu. Traducerile sale în franceză din romancierii nord-americani, care erau tineri și necunoscuți pe atunci — William Faulkner, John Dos Passos, Ernest Hemingway, John Steinbeck — nu numai că sînt re-creații magistrale, ci au introdus în Franța o generație istorică a cărei influență printre contemporanii ei europeni — incluzînd pe Sartre și Camus — e mai mult decît evidentă. Așa încît Coindreau n-a fost un trădător, ci exact inversul : un complice genial. Așa cum au fost toți marii traducători din toate timpurile, al căror aport personal la opera tradusă se obișnuiește să fie trecut sub tăcere, în vreme ce le sînt exagerate defectele.

Cînd citești pe un autor într-o limbă care nu este a ta, simți dorința aproape firească de a-l traduce. E de înțeles, pentru că una dintre plăcerile lecturii — ca și ale muzicii — este posibilitatea de a o împărtăși cu prietenii. Poate asta explică faptul că Marcel Proust a murit fără să-și împlinească una dintre dorințele sale recurente, care era aceea de a-l traduce din engleză pe cineva atît de străin de el însuși cum era John Ruskin. Doi dintre scriitorii pe care mi-ar fi plăcut să-i traduc pentru simpla plăcere de a o face sînt André Malraux și Antoine de Saint-Exupery care, e adevărat, azi nu se bucură de cea mai mare stimă printre compatrioții lor. Dar niciodată n-am reușit să trec dincolo de dorință. În schimb, de mai mult timp traduc picătură cu picătură **Cîntările** lui Giaccomo Leopardi, dar o fac pe ascuns și numai în puținele mele ore libere, și cu deplină conștiință că nu acesta va fi drumul care o să ne ducă la glorie nici pe Leopardi nici pe mine. O fac doar ca pe una dintre acele distracții pe care călugării iezuiți le numesc plăceri solitare. Dar numai tentativa mi-a fost deajuns ca să-mi dau seama cît de greu e, și de cîtă dăruire e nevoie ca să încerci să-i concurezi pe traducătorii profesioniști.

E puțin probabil ca un scriitor să fie satisfăcut de traducerea operei sale. În fiecare cuvînt, în fiecare frază, în fiecare emfază a unui roman există aproape întotdeauna o a doua intenție secretă pe care numai autorul o cunoaște. Din cauza asta este fără îndoială de dorit ca însuși autorul să participe la traducere atît cît îi este cu putință. O experiență notabilă în acest sens este excepționala traducere a lui **Ulysses** de James Joyce în franceză. O primă formă de bază a făcut-o în totul și singur August Morell, care a lucrat apoi pînă la versiunea finală cu Valery Larbaud și cu însuși James Joyce. Rezultatul este o capodoperă, de-abia întrecută — după mărturii savante — de cea pe care a făcut-o Antonio Houaiss în portugheza braziliană. Unica traducere care a apărut în castellană, în schimb, este aproape inexistentă. Dar povestea sa îi servește drept scuză. A făcut-o pentru sine, numai ca să se distreze, argentinianul J. Salas Subirat, care în viața de toate zilele era un expert în asigurări pe viață. Editorul Santiago Rueda din Buenos Aires a descoperit-o într-un ceas rău, și a publicat-o spre sfîrșitul anilor patruzeci. E adevărat, căci pe Salas Subirat l-am cunoscut ani mai tîrziu în Caracas, tolănit în biroul anonim al unei companii de asigurări, unde am petrecut o după-amiază încîntătoare vorbind despre romancierii englezi, pe care el îi știa pe dinafară. Ultima oară cînd l-am văzut, pare un vis : dansa, destul de bătrîn și mai singur ca niciodată, în roata nebună a carnavalului din Barranquilla.

ALTE traduceri istorice sînt cele pe care le-au făcut în franceză Gustav Jean-Aubry și Phillipe Noel din romanele lui Joseph Conrad. Acest mare scriitor al tuturor timpurilor — care în realitate se numea Josef Teodor Konrad Korzeniowski— se născuse în Polonia și tatăl său era chiar traducător al scriitorilor englezi, între alții al lui Shakespeare. Limba de bază a lui Conrad era poloneza, dar de mic copil a învățat franceza și engleza, și a ajuns să fie scriitor în ambele limbi. Azi îl considerăm, cu sau fără dreptate, ca pe unul dintre maeștrii limbii engleze. Se spune că le-a făcut viața imposibilă traducătorilor lui în franceză, încercînd să le impună propria sa perfecțiune, dar niciodată nu s-a decis să se traducă pe sine însuși. E curios, dar nu se cunosc mulți scriitori bilingvi care să o fi făcut. Cazul cel mai apropiat de noi este cel al lui Jorje Semprun, care scrie același lucru în castellană și în franceză, dar totdeauna separat. Niciodată nu se traduce pe sine însuși. Mai curios, încă, este irlandezul Samuel Becket, Premiul Nobel pentru literatură, care scrie de două ori aceeași operă, o dată în franceză și altă dată în engleză. Este aceeași operă în două limbi, dar autorul insistă că una nu e traducerea celeilalte, ci că sînt două opere distincte, în două limbi diferite.

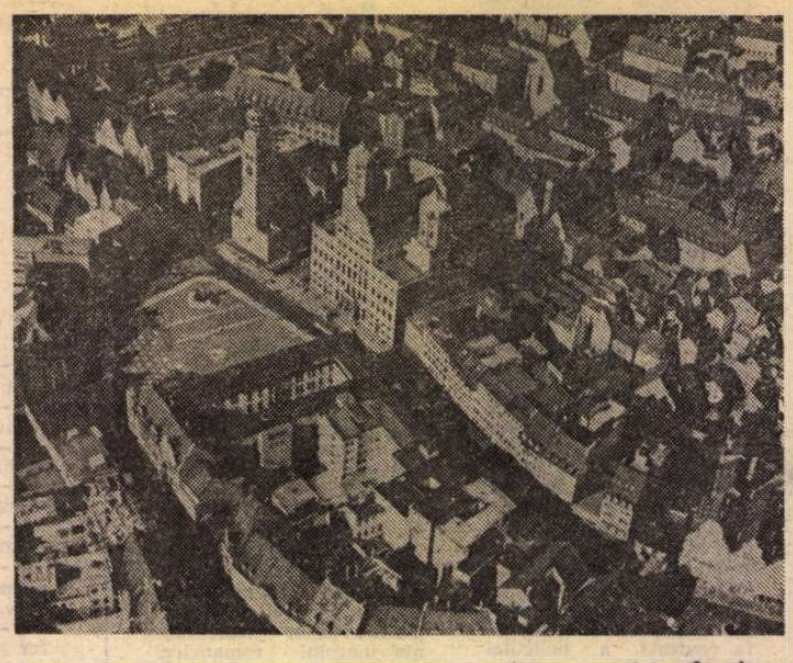
Acum cîtiva ani, într-o vară arzătoare din Pantelaria, am avut o enigmatică experiență de traducător. Entico Cicogna, care a fost traducătorul meu în italiană pînă la moartea sa, traducea în acea vacanță romanul **Paradiso**, al cubanezului José Lezama Lima. Sînt un admirator devotat al poeziei sale, am fost de asemenea și al rarei sale personalități, deși am avut puține ocazii să-l văd, și pe atunci doream să-i cunosc romanul ermetic. Așa că l-am ajutat puțin pe Cicogna, mai mult decît în traducere, în greaua întreprindere de a-i descifra proza. Atunci am înțeles că, într-adevăr, a traduce este modul cel mai profund de a citi. Printre alte lucruri, am întîlnit o frază al cărei subiect își schimba genul și numărul de mai multe ori în mai puțin de zece rînduri, pînă într-acolo încît la final nu mai era cu putință să știi cine era, nici cînd era, nici unde era. Cunoscîndu-l pe Lezama Lima, era posibil ca acea dezordine să fi fost deliberată, dar numai el ar fi putut s-o spună și niciodată nu l-am putut întreba. Întrebarea pe care și-o punea Cicogna era dacă traducătorul trebuia să respecte în italiană acele aiureli de concordanță sau dacă trebuia să le transforme cu rigoare academică. Opinia mea era că trebuia să le păstreze, așa încît opera să treacă în cealaltă limbă așa cum era, nu numai cu virtuțile ei și cu defectele ei. Era o datorie de credință față de cititorul din cealaltă limbă.

Pentru mine nu există curiozitate mai plicticoasă decît aceea de a citi traducerile cărților mele în cele trei limbi în care mi-ar fi posibil să o fac. Nu mă recunosc pe mine însumi decît în castellană. Dar am citit una dintre cărțile traduse de englezul Gregory Rabassa și trebuie să recunosc că am întîlnit unele pasaje care-mi plac mai mult decît în castellană. Impresia pe care ți-o dau traducerile lui Rabassa este că învață pe dinafară cartea în castellană și apoi o rescrie pe de-a-ntregul în engleză : fidelitatea sa este mai complexă decît simpla literalitate. Niciodată nu dă vreo explicație în josul paginii, de fapt recursul cel mai puțin valid și din nenorocire cel mai la îndemîna traducătorilor proști. În acest sens, exemplul cel mai notabil este acela al traducătorului brazilian al uneia dintre cărțile mele, care i-a dat cuvîntului astromelia o explicație de subsol : floare imaginară inventată de Garcia Márquez. Ce e mai rău e că apoi am citit, nu știu unde, că astromeliile nu numai că există, așa cum o știe toată lumea în Caraibe, ci că numele lor este portughez.

În românește de
Miruna Ionescu

Augsburg:

Colocviu Caragiale



Augsburg

ORICE operă importantă participă, în timp, la un proces integrator care tinde să realizeze, uneori „în ciuda" operelor, imaginea unitară a literaturii. **În ciuda** operelor, chiar dacă ele își manifestă, într-un fel sau altul, vocația universalistă, întrucît, pe de o parte, caracterul lor de unicat refuză înserierea, pe de altă parte, accidentele istorice le pot situa „în afara" timpului și spațiului literar. Dacă opera este, totodată, și suma opiniilor asupra ei, procesul integrator despre care vorbim e, în fapt, necontenit.

Un colocviu consacrat unui mare autor este un prilej de a rememora idei cunoscute ca acelea de mai sus, cu atît mai mult cu cît este vorba despre un colocviu consacrat lui Caragiale.

Probabil numai întîmplarea a făcut ca primul **Colocviu-Caragiale** în străinătate să aibă loc în țara în care a fost reprezentată pentru prima dată în afara granițelor o piesă a autorului român **(Năpasta**, Berlin 1902), acolo unde a fost susținută prima teză de doctorat și a apărut prima carte despre viața și opera dramaturgului (Horia Petra-Petrescu, Leipzig, 1911). De data aceasta — Augsburg, decembrie 1982. Nu a fost însă, după opinia noastră, întîmplător că acest colocviu a avut loc la Augsburg — și nu în primul rînd fiindcă în orașul lui Bertolt Brecht există o interesantă viață teatrală (la cele două teatre și la Operă se pot vedea, între altele, **Kätchen von Heilbronn** de Heinrich von Kleist și un balet intitulat... **Dracula).** Universitatea din Augsburg, despre a cărei atmosferă de distinsă europenitate am mai avut ocazia să scriu și unde în luna iulie 1982 avusese loc spectacolul Caragiale **(Conu Leonida față cu reacțiunea, Amici, O conferență)** realizat de noi cu studenții romaniști, a fost încă o dată o gazdă impecabilă. La solicitarea noastră (încă în primăvara anului trecut), conducerea universității a oferit tot sprijinul necesar ; Catedra de literaturi romanice a acceptat să patroneze colocviul. Realizarea lui nu a fost, desigur, trecerea lină de la idee la faptă dar nici „peripețiile" și nici eventualele insatisfacții (ante- sau post-colocviale) ale organizatorului nu fac obiectul acestei relatări. Colocviul a avut loc în ziua de 10 decembrie, cu participarea multor universitari (profesori și cercetători) din cîteva orașe vest-germane. Lucrările au fost deschise de prof. dr. Horst Reimann, vicepreședintele universității, care nu a făcut doar oficiul de gazdă, cum se procedează de obicei, în asemenea împrejurări, ci a devenit aproape un participant la colocviu, cu cîteva aprecieri la obiect despre opera dramaturgului și despre valoarea socială a comicului caragialesc. În partea introductivă a colocviului au mai vorbit prof. dr. Henning Krauß, șeful Catedrei de literaturi romanice, și semnatarul acestor rînduri.

Programul colocviului (redactat, de-a lungul mai multor luni de zile, în mai multe variante : cîțiva dintre cei care acceptaseră inițial să participe în calitate de conferențiari au renunțat pe parcurs, între timp au apărut noi participanți) a cuprins, în varianta lui finală, următoarele comunicări : prof. dr. Rupprecht Rohr (Universitatea Mannheim) — **Die Spätprosa Caragiales (Proza tîrzie a lui Caragiale),** dr. Reinhold Werner (rectorul Centrului de limbi al Universității din Erlanger) — **Übersetzung und stilistische Nachahmung bei Caragiale. Dargestellt am Beispiel von O făclie de Paște (Traducere și „imitație" stilistică la Caragiale. Analiza nuvelei O făclie de Paște),** Monika Moravetz (Universitatea München) — **O scrisoare pierdută als zirkuläres Drama (O scrisoare pierdută ca dramă circulară),** Elisabeth Mihalyi (Universitatea München) — **Konstruktive Person — okstruktive Person bei Alecsandri und Caragiale (Personaj constructiv — personaj obstructiv la Alecsandri și Caragiale),** I. Constantinescu — **Caragiale — die karnevalistische Vision (Caragiale — viziunea carnavalescă).**

UN asemenea colocviu poate fi interesant nu numai sau nu atît prin rezultatele sale strict științifice — rezultate, după opinia noastră, deloc neglijabile — cît prin (sau și prin) valoarea lui de experiență intelectuală : el oferă șansa de a urmări cum se reflectă, ce semnificații comportă opera unui mare scriitor dintr-o altă arie de cultură decît cea vest-europeană, operă primitivă din perspectiva unei alte **Weltanschauung**, a unei alte formații și a unei alte tradiții literare. N-aș spune că impactul noutății (în primul rînd, cel resimțit de noul public al scriitorului) este factorul hotărîtor într-o asemenea experiență. Curiozitatea are o viață scurtă. Locul ei este luat, în cazul adevăratelor valori, de un interes literar care nu poate fi trucat. În zilele acelea, am fost aproape convins că, în ce-l privește pe dramaturgul Caragiale, nu atît handicapul limbii, cît alți factori — de geografie literară, de mentalitate, să zicem, europo-centristă — de politică editorială — sînt răspunzători, în ciuda europenității reale a operei sale, de europenizarea ei parțială și tîrzie. Cred că Mircea Eliade avea dreptate atunci cînd, într-un interviu de acum mai bine de zece ani, considera intervalul de două-trei decenii ca acela în care **trebuie** desăvîrșită acțiunea de răspîndire și cunoaștere de fond a literaturii române în exterior. Caragiale este, și în această privință, un precursor. Monografia lui Horia Petra-Petrescu deschidea, la începutul secolului, o întreagă serie de studii și cercetări — Ana Colombo, Giulio Bertoni, Gino Lupi, Geneviève Serreau, Eric D. Tape, Klaus Engelhardt ș.a. — consacrate, în totalitate sau parțial, clasicului român. Seria nu se încheie, desigur, aici. Colocviul i-a prilejuit, de pildă, colecgului meu de la Universitatea din Erlangen, Reinhold Werner, un studiu de stilistică structurală și comparată de peste șaptezeci de pagini, studiu ce ar putea deveni, în viitor, o carte. Bun cunoscător al culturii și limbii române, poliglot (aproape un Carlo Tagliavini tînăr), Reinhold Werner pleacă, în comunicarea sa, de la constatarea că cercetarea literară nu a manifestat niciodată un mare interes pentru traducerile publicate din Caragiale, între altele și pentru că ele nu se află toate la îndemînă. Doar o parte din ele e cuprinsă într-una dintre edițiile incomplete de **Opere,** restul în nici una. Același redus interes pentru raporturile stilistice între unele texte caragialești și realele sau presupusele lor „modele". Din acest studiu amplu, profesorul german a prezentat în colocviu un capitol — cel privitor la **O făclie de Paște** și la „izvoarele" ei — model de analiză comparativă la nivelul motivelor și al stilului. Dispunerea paralelă a textului caragialesc, pe de o parte, și a celor ale lui Apuleius **(Asinus aurenus),** Jules Barbey d'Aurevilly **(Une histoire sans nom)** și Carmen Silva **(Rache),** pe de altă parte, nu rămîne la fapte, refuză pozitivismul vechiului comparatism. Dincolo de raporturile aparente sau reale dintre **O făclie de Paște** și celelalte trei texte, autorul se arată interesat de elementele cu adevărat specifice prozatorului român, elemente care ar putea oferi o **explicație** a „radicalei metamorfoze stilistice" a celui „dintîi" Caragiale (acela al comediilor și al **Momentelor și schițelor)** în cel de-al „doilea" — al stărilor existențiale-limită și al psihologiei abisale, metamorfoză stilistică ce marchează, în literatura română, una dintre tendințele ei moderne.

Nu rezultă, desigur, de aici, ideea scindării operei caragialești. Unitatea ei, la toate nivelele, se face evidentă, dinspre perimetrul comic, și într-un text de dimensiuni reduse.

Se știe că, în comedii, aceste elemente sînt consolidate de una dintre constantele titlului caragialesc — **circularitatea.** Un tînăr filolog din München, Monika Moravetz, a consacrat comunicarea sa tocmai circularității : o analiză foarte tehnică, întreprinsă din perspectiva teatralității, a **Scrisorii pierdute.** Autoarea demonstrează, cu o logică impecabilă, că nu numai acțiunea -i dialogul, ci, în primul rînd, **construcția** însăși a comediei se supune noii geometrii dramaturgice.

O altă comunicare, cea prezentată de Elisabeth Mihalyi, concepută tot din perspectiva teatralității, a schițat o interesantă paralelă între condiția personajului în teatrul tradițional (Alecsandri, **Chirița în Iași)** și în teatrul modern (Caragiale, **O noapte furtunoasă).** Dezechilibrul lumii caragialești ar veni, după opinia autoarei, din absența a ceea ce Nothrop Frye numește **personajul constructiv.**

Am vorbit la colocviu, cu mai mult trac decît s-ar fi cuvenit, despre **viziunea carnavalescă** a dramaturgului. Gîndisem și formulasem de mai multe ori ceea ce cred că este contribuția sa fundamentală la evoluția teatrului — **viziunea carnavalescă.** Știm că, după opinia lui Caragiale însuși, superioritatea farsei **D'ale carnavalului** este una de tehnică teatrală. Voiam să fac limpede, și pentru arta dramatică, ideea lui Sartre că tehnica este expresia involuntară și totală a poziției scriitorului, a „metafizicii" sale, iar **ideile** „nu sînt adesea decît băsici care iau naștere la suprafața spiritului". Mi se părea evident că autorul **Scrisorii pierdute** concepea **mitul teatrului** nu în accepția dată de secolul său, aceea de „fabulă", de „ficțiune", de „invenție", ci aproape în sensul actual de „istorie adevărată" (Mircea Eliade). Carnavalizarea lumii apare astfel ca înțelesul major al viziunii teatrale a lui Caragiale. Mă persecuta însă impresia că nu voi găsi calea către acordul sau dezacordul necesare unei discuții de idei, impresia contrazisă abia la sfîrșitul zilei, în cadrul dezbaterilor generale.

AR fi, desigur, banal, chiar dacă este adevărat, să scriu că participanții și autorii de comunicări au fost interesați realmente de lucrările colocviului. O singură zi pentru prezentarea și discuția a opt comunicări (fiecare de dimensiuni apreciabile) a fost, se înțelege, un timp prea scurt. Discuțiile, la care au participat, între alții, dr. Reinhold Werner, prof. dr. Henning Krauß, dr. Hans-Peter Plocher, Monika Moravetz, Peter Röß, Suzana Poetsch ș.a.), au suportat rigorile crizei de timp. Nu înseamnă însă că dezbaterea nu a permis unele clarificări (efectele stilistice ale „obsesiei" caragialești a textului succint; a folosit Caragiale tehnica decupajului după limbajul cotidian ? ; conceptul de **personaj obstructiv ;** înțelesul circularității dialogului în comedii etc.), unele delimitări de opinii („lumea pe dos" caragialescă și cea beckettiană; conceptul de „carnavalizare" sau cel de „lume de operetă" ș.a.) sau chiar unele replici discret polemice. În finalul dezbaterii, Reinhold Werner (un bun prieten al țării noastre), cel care a condus lucrările de după amiază, a elogiat inițiativa organizării colocviului și a subscris la ideea publicării în volum a tuturor comunicărilor prezentate.

Pauza dintre cele două jumătăți de zi ale colocviului a fost folosită și pentru a zăbovi mai mult la expoziția de **carte Caragiale** organizată de Biblioteca Universității din Augsburg, cu concursul Bibliotecii Centrale Universitare București prin strădania dr.-ului Bertholt Rupp căruia îi mulțumim și pe această cale. În afara celor două ediții din seria de **Opere** (cea dintîi — Zarifopol-Cioculescu, cealaltă — Cioculescu-Rosetti-Călin) și a altor ediții, expoziția a cuprins diverse alte volume, traduceri (în limbile germană, franceză, italiană neogreacă, sîrbă ș.a.), studii critice, dicționare și istorii literare etc. După încheierea lucrărilor colocviului, ca o continuare în alt plan a lor, trei studenți romaniști (Suzana Poetsch, Peter Röß și Markus Baum, componenți ai „trupei teatrale" care în iulie anul trecut au jucat în spectacolul cu **Conu Leonida...** și celelalte texte numite mai sus) au prezentat, în lectură interpretată, **O conferență** și **Căldură mare.** Ideea de a nu încheia lectura celui din urmă text odată cu ultima lui frază, ci de a o relua de la capăt și-a verificat prompt eficacitatea în reacția entuziastă a tuturor celor de față. Comicul caragialesc și-a dovedit încă o dată vitalitatea, adică universalitatea, în veșmîntul unei alte limbi. Peter Röß, coregizorul spectacolului de acum mai bine de o jumătate de an, a anunțat apoi intenția noastră de a monta, în semestrul de vară, **O noapte furtunoasă.**

I. Constantinescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

DANEMARCA

● Sub titlul **Tolv Yrkingar** (12 poezii) a apărut de curînd în limba faroeză o selecție din poeziile lui Lucian Blaga. Autor : poetul Christian Matras din insulele Feroe. Traducerea a fost făcută după versiunea daneză a unor poezii din Blaga, realizată acum cîțiva ani de Povl Skarup.

ITALIA

● În numărul 12/13, noiembrie 1982 — februarie 1983, al revistei „Stilb" au fost publicate patru poezii de George Bacovia, traduse și prezentate de Geo Vasile.

R.P. UNGARĂ

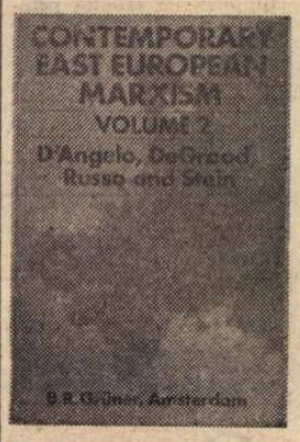
● În numărul din ianuarie al revistei „Tiszataj", care apare la Szeged, a fost publicat un fragment din cartea **Timpul trăirii, timpul mărturisirii ; Jurnal parizian** de Eugen Simion. Traducerea este făcută de scriitoarea clujeană Kántor Erzsébet.

FRANȚA

● În nr. 6 al revistei „Antares" a părut povestirea lui Vladimir Colin **O perdea de glicină,** ilustrată de Tudor Jebeleanu. Traducerea aparține autorului.

S.U.A.

● La Biblioteca română din New York a fost deschisă, în prezența artistului, o selecție de lucrări de pictură și scenografie semnate de Ion Olaru, scenograf la Televiziunea Română. Expoziția, care a rămas deschisă timp de două săptămîni, s-a bucurat de interes din partea publicului vizitator.



OLANDA

● În prestigioasa editură B. R. Grüner din Amsterdam a apărut, în limba engleză, volumul 2 de studii filosofice reunite sub titlul „Marxismul est-european contemporan", coordonat de Edward d'Angelo, David DeGrood, Pasquale Russo și William Stein.

Printre autorii publicați în acest volum se numără și doi filosofi români. În secțiunea de filosofia culturii a apărut studiul prof. univ. dr. Ludwig Grünberg, intitulat „Nietzsche versus Marx în cultura modernă", iar în secțiunea consacrată epistemologiei, studiul cercetătoarei dr. Angela Botez — „Revoluția — un concept fundamental în interpretarea dialectică a dezvoltării științei".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 12, joi 24 martie 1983

MUREȘ

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

O dezbatere în sălile expoziției
„Ioan Andreescu — Anii de creație în țară"
(Paginile 12—13)

Tineretul patriei

LA sfîrșitul săptămînii trecute a avut loc Plenara Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, care a analizat și dezbătut sarcinile ce revin Uniunii Tineretului Comunist în baza orientărilor și indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru înfăptuirea prevederilor actualului cincinal, a obiectivelor stabilite la Congresul al XII-lea și Conferința Națională. La încheierea Plenarei, participanții au adresat o emoționantă telegramă secretarului general al partidului, asigurînd că, sub conducerea partidului, organizațiile de tineret situează în centrul întregii lor activități unirea eforturilor tinerei generații la îndeplinirea obiectivelor de dezvoltare economico-socială a României pe anul 1983 și pe cincinalul actual.

„Ne angajăm solemn în fața dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să acționăm cu fermitate pentru promovarea neabătută a spiritului revoluționar, intransigent, în întreaga muncă a organizațiilor de tineret, pentru creșterea răspunderii cadrelor U.T.C. în înfăptuirea sarcinilor încredințate de partid, adoptînd o poziție combativă, de înaltă exigență față de lipsurile și neajunsurile care se manifestă, adoptînd un stil de muncă dinamic, eficient, care să conducă la îmbunătățirea continuă a întregii activități a Uniunii Tineretului Comunist" — se spune în telegramă. Care — în lumina sentimentului de aleasă mîndrie patriotică prilejuit de omagierea împlinirii a 50 de ani de activitate revoluționară și a zilei de naștere a conducătorului partidului și statului — exprimă, totodată, hotărîrea de a apăra cu prețul vieții suveranitatea patriei și înaintarea ei fermă pe calea socialismului și comunismului, într-o lume a păcii și a cooperării :

„Tinerii României socialiste, organizațiile lor revoluționare se angajează să contribuie la întărirea solidarității tineretului de pretutindeni, alături de toate forțele progresiste și iubitoare de pace, pentru o lume fără arme și războaie, a păcii, progresului, destinderii și cooperării între popoare".

Angajament care iradiază înaltul îndemn adresat tineretului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist :

„Faceți, dragi prieteni, totul pentru a vă însuși concepția revoluționară, a spiritului revoluționar, de abnegație și luptă, propriu comuniștilor, pentru a asigura triumful măreților idealuri ale socialismului și comunismului. Fiți gata întotdeauna să vă serviți patria pînă la ultimul sacrificiu — dacă va fi necesar — să serviți poporul, partidul, socialismul și comunismul, să fiți luptători fermi pentru prietenie și colaborare internațională, pentru pace". Cu același prilej, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa minunatului nostru tineret chemarea de a face totul pentru a-și însuși, în fabrici și pe ogoare, în toate sectoarele, deprinderile activității practice, îmbinînd neabătut și permanent învățămîntul cu practica — singura cale a făuririi unor cadre bine pregătite, în stare să-și îndeplinească în bune condiții sarcinile ce le revin în producție, în dezvoltarea economică și socială a țării.

Cinstirea muncii face parte din însăși firea poporului nostru care, în îndelungata sa istorie, a știut întotdeauna să-și găsească reazimul în propriile-i puteri, punînd la vatra vieții sale rîvna, priceperea și gîndul spre mai bine, pentru a-și împlini destinul în lume. Cultul muncii, al respectului față de muncă a prins la noi rădăcini atît de puternice încît poate fi considerat principala noastră trăsătură. Tineretul — întrupare a Viitorului — crește și este educat în acest spirit. De la un capăt la altul țara este un vast șantier ; pretutindeni ritmul înnoitor al profundelor prefaceri proiectează imaginea zilei de azi și o prefigurează pe cea a zilei de mîine. Ne făurim, prin muncă, propria istorie, liberi și stăpîni pe destinele și visurile noastre pe drumul impetuos al socialismului și comunismului. Un drum pe care tineretul va întîlni realizate speranțele unui întreg popor, — o împlinire pe care și-o pregătește el însuși, sub conducerea partidului, prin muncă și învățătură.

Acum, în primăvară, Plenara Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, dezbătînd documentele Conferinței Naționale a partidului, ne dă o imagine a certitudinii depline că poporul nostru se va situa mereu la înălțimea încrederii pe care partidul o are în capacitatea sa de mobilizare. Că poporul nostru are, prin toți fiii săi, o încredere nestrămutată în viitorul luminos al patriei.

„România literară"

În acest număr, desene de **Vasile Grigore**

GARDUL

Cresc mai sălbatic, pururi mai sălbatic,
Ca ramurile grele peste gard
Dorințele ce-n suflete ne ard
Gîndind unul la altul singuratic
Așa de-aproape și așa departe
Cum, stau, fără s-o știe, viață, moarte.

Și ramurile noastre se-mpletesc,
O frunză-atinge-un măr, cum buza sînul,
Și se-nfioară trunchiul meu bătrînul,
Cînd cîte-un ram de-al tău mai tineresc
La mine prin vlăstare se-ncovoaie
Ca-ntr-o furtună dulce-n flori și ploaie.

Iar peste gard se cern petale, picuri,
Și-n foi cîte un flutur obosit
Încît și gardul parc-a-ntinerit
Sub vălmășagu-acesta de nimicuri,
Și-ncearcă-n gînd pe sine să se certe
Că-i ispitit, săracul, să ne ierte.

Dar vina noastră este și mai gravă
În timp ce gardul stă-ntre noi cu spini
Noi dedesubt vorbim prin rădăcini
Cînd mai duios și cînd mai în gîlceavă,
Și dornici prin sărut și suferință
Să ne unim tot visu-ntr-o ființă.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu

Din 7 în 7 zile

Problema centrală a epocii noastre

REVELATOARE au fost manifestările de stimă, respect și admirație peste hotare sau venite de peste hotare — prin mesaje și telegrame speciale — din partea a numeroși șefi de state sau de guverne, conducători de partide, personalități marcante ale vieții internaționale, cu prilejul omagierii împlinirii a 50 de ani de activitate revoluționară și aniversării zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu. În marea lor majoritate, aceste mărturii de înaltă considerație pentru militantul politic cu o activitate prodigioasă, marcînd o jumătate de veac, întru propășirea poporului și a țării sale, s-au împletit cu expresia unor deosebite aprecieri pentru rolul internațional al celui care, conducător al partidului și statului român, desfășoară o multiplă și prestigioasă activitate în slujba păcii și cooperării pentru o nouă ordine economică într-o lume a securității și a încrederii reciproce, pentru un viitor al demnității umane.

Profilul internațional al președintelui României socialiste a impus an de an tot mai mult figura unui om politic de anvergură excepțională, devotat cauzei majore a lumii contemporane care este pacea, asigurarea ei ca bunul suprem al omenirii, ca garanție indispensabilă a soluționării marilor probleme în frunte cu cele de ordin economic și social, ca principala condiție a îndepărtării spectrului războiului și despovărării tuturor popoarelor de monstruoasa carcasă a înarmărilor, pentru a se orienta întregul lor potențial pe făgașul real al ameliorării condiției umane, al eradicării foametei și sărăciei, bolilor endemice, analfabetismului, pentru inaugurarea unei veritabile ere a dezvoltării nestingherite a civilizației și culturii.

Această nobilă concepție a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care dialectica **pace-dezarmare-dezvoltare** este afirmată atît de pregnant, explică și apariția în atîtea țări, unele cu limbi de largă circulație internațională, a atîtor volume cu extrase din opera sa politică și socială, punînd în lumină argumente de o frapantă originalitate teoretică și, totodată, cu o creatoare motivație practică.

Întru totul firesc, deci, că una din ultimele lucrări consacrate personalității conducătorului nostru, **Nicolae Ceaușescu — Scurtă biografie**, apărută recent la Londra (editura Blue Star Co.) consacră capitolele 4 și 5 convingerii președintelui României în triumful rațiunii și în capacitatea omenirii de a preveni războiul și a promova cauza păcii. Sînt puse în lumină propunerile din Raportul la Conferința Națională a Partidului din decembrie 1982 în domeniul dezarmării, evidențiind, între altele, că „de o importanță deosebită — după opinia României — sînt realizarea unui acord al statelor din cele două blocuri militare pentru reducerea cu 20 la sută a cheltuielilor lor militare în perioada 1982—1985 și începerea de negocieri directe între Tratatul de la Varșovia și N.A.T.O., care să ducă la dezarmare și la retragerea armamentelor".

Omenirea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a Partidului — a ajuns într-un stadiu cînd nivelul înarmărilor, îndeosebi arsenalul nuclear, pune în pericol însăși civilizația, existența societății omenești. De aceea problema fundamentală a epocii noastre este problema preîntîmpinării războiului și asigurarea păcii.

ÎN CADRUL sesiunii speciale a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, din iunie 1982, poziția și propunerile României cu privire la problemele dezarmării au constituit unul din documentele cele mai cuprinzătoare. Printre argumentele deosebit de apreciate în rîndurile experților ca și ale cercurilor largi de opinie publică a fost reducerea substanțială a armamentelor nucleare de către cele două mari puteri, de exemplu cu 50 la sută în prima fază, ca un pas spre eliminarea totală a armelor nucleare; de asemenea, propunerea pentru convenirea între cele două blocuri și în general între cele două părți a unui plafon maxim pentru principalele armamente — avioane, tancuri, nave de luptă, rachete, tunuri grele și altele. Convocarea unei conferințe de creștere a încrederii și dezarmare în Europa a fost de asemenea apreciată ca un obiectiv de prim ordin în desfășurarea lucrărilor reuniunii de la Madrid, unde România s-a pronunțat consecvent pentru edificarea unei Europe unite, în care toate statele, indiferent de orînduirea lor socială, să conlucreze rodnic, pe bază de egalitate și respect reciproc, iar fiecare națiune să se poată dezvolta liberă și independentă, fără nici un amestec din afară.

O deosebită însemnătate atribuie România creării de zone denuclearizate în diferite regiuni ale lumii prin înțelegeri între statele din regiunile respective, puterile nucleare angajîndu-se că nu vor folosi arma atomică și, în genere, forța împotriva statelor care ar face parte din asemenea zone. În această privință, a fost relevată propunerea României pentru o întîlnire balcanică la nivel de șefi de stat și guvern, avînd ca obiectiv transformarea regiunii Balcanilor într-o zonă a prieteniei, colaborării, bunei vecinătăți și a conviețuirii pașnice, fără arme nucleare.

Potrivit concepției președintelui Nicolae Ceaușescu, un obiectiv de o asemenea amploare cum este dezarmarea generală și totală poate fi înfăptuit numai treptat, prin măsuri parțiale, în cadrul unui proces pe etape. De aici necesitatea adoptării programului global de dezarmare.

O impresie nu mai puțin favorabilă a produs susținerea din partea României a creșterii rolului popoarelor, al opiniei publice mondiale în soluționarea tuturor problemelor care privesc pacea și progresul umanității, întărirea solidarității și conlucrării lor în afirmarea politicii de destindere, de pace și independență națională.

AȘADAR, tot atîtea temeiuri ale manifestării prețuirii de anvergură mondială, pentru ceea ce și volumul omagial, recent apărut în Editura politică, marchează prin însuși titlul său: **România, Ceaușescu, Pace.**

Cronicar

Viața literară

Consfătuire

● În zilele de 11—12 martie 1983, la Hanoi, în Republica Socialistă Vietnam, a avut loc cea de-a XIX-a consfătuire a conducerilor de uniuni de scriitori din țări socialiste.

Conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România a fost reprezentată de o delegație compusă din **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, membru în Biroul Uniunii, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, **Mircea Ciobanu**, membru în Biroul Uniunii.

Ordinea de zi a consfătuirii a fost următoarea : — Despre viața literaturii în țara respectivă ; — Manifestări pe plan internațional în anul 1982 ; — Scriitorii și lupta pentru pace.

Lucrările consfătuirii, care s-au desfășurat într-un spirit de înțelegere și de respect reciproc, au fost conduse de **Nguien Dion Thi**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din R.S. Vietnam.

Delegațiile participante la consfătuire au fost primite de tovarășul **Pham Vang Dong**, prim-ministru al Republicii Socialiste Vietnam.

Premii

● În cadrul Festivalului artei și creației studențești ediția a XV-a, faza pe centrul universitar București, un juriu format din conf. univ. dr. **Eugen Simion**, președinte, și din conf. univ. dr. **Octavian Butoi**, lect. univ. dr. **Nicolae Manolescu**, lect. univ. dr. **Mircea Martin** și lect. univ. dr. **Nicolae Rață**, membri, a acordat următoarele premii : POEZIE : **premiul I :** Horia Gîrbea, Institutul Agronomic „Nicolae Bălcescu", Facultatea de îmbunătățiri funciare, anul II ; **premiul II :** Ioana Carabăț, Universitate, Facultatea de limba și literatura română, anul I ; **premiul III :** Iorgu Ștefănescu, Universitate, Facultatea de istorie-filosofie, anul I ; **mențiuni :** Simona Maria Antonescu-Șerban, Universitate, Facultatea de limba și literatura română, anul III, și David Ioachim, Universitate Facultatea de matematică, anul I. CRITICĂ : **premiul I:** Iulian Costache, Universitate, Facultatea de limba și literatura română, anul I ; **premiul II :** Mircea Vasilescu, Universitate, Facultatea de limba și literatura română, anul III ; **mențiune :** Anca Romeci, Conservatorul „Ciprian Porumbescu", Muzicologie, anul II.

„Simbolismul european"

● La cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei Republicii Socialiste România a fost prezentată antologia în trei volume „Simbolismul european", apărută în colecția „Lyceum" (Editura „Albatros"), în realizarea **Zinei Molcuț** și **Magdalenei Laszlo-Kuțiuk.**

După expunerea lui **Alexandru Balaci**, au luat cuvîntul **Zina Molcuț** și **Ion Potopin.** Din poeziile traduse de Alexandru Philippide și Nicolae Crevedia, incluse în volum, ca și din unele originale de **Mihail Cruceanu**, a citit **Dinu Ianculescu**, iar din tălmăcirile lui Costa Carei, poeta **Livia Bacâru**, care, alternînd cu **Mihai Stănescu**, au citit poezii proprii și traduceri din numeroși poeți simboliști.

La discuții au participat **Pan Vizirescu, Const. Stihi Boos, Petre Paulescu, Ștefan Cîrstoiu, Iancu Th. Carp, Viorica Farcaș Munteanu.**

Lucrările au fost conduse de **Ion Potopin**, secretarul cenaclului.

„Cinstire inaintașilor"

● **Ediția din acest an a „Zilelor pentru tineret" s-a desfășurat între 14—22 martie, în organizarea Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului și Comitetului municipal al U.T.C., sub genericul „Cinstire inaintașilor".**

Programul a inclus numeroase acțiuni de popularizare și difuzare a celor mai semnificative lucrări literare din acest domeniu, acțiuni organizate în colaborarte cu edi- turile bucureștene, la cluburile „Universal", „Titan", „Ecran" și „Tehnic", în întreprinderi și instituții, în licee și facultăți, la biblioteci publice și sindicale. În cadrul zilei Editurii „Cartea Românească", la Biblioteca Tineretului au participat **Florin Mugur, Const. Abăluță, Nora Iuga, Ștefan Ireș, George Almosnino, Elisaveta Novac, Mariana Marin.**

„Cîntarea României"

● Comitetul educației politice și al culturii socialiste al orașului Urlați, județul Prahova, a organizat, în săptămîna 19—27 martie 1983, în colaborare cu revista „România literară", acțiunea literar-muzicală „Nestemate de pe Cricov".

La deschidere, după o expunere făcută de tovarășul **Ion Burada**, secretarul Comitetului orășenesc de partid, privind dezvoltarea zonei în cincinalul 1981—1985, au participat: **Vasile Băran, Leonida Brezeanu, Violeta Miron, Mihai Miron, Adriana Stoia, Gruia Stoia** și **Nicolae Vicol**, precum și membrii cenaclului literar condus de tînărul inginer **Constantin Stătescu.**

În spiritul colaborării

● Scriitorul Alan Charles Brown John, care ne vizitează țara în cadrul Acordului cultural cu Marea Britanie, s-a întîlnit, vineri 18 martie a. c., la Casa Scriitorilor, cu **Nina Cassian, Ioan Comșa, Radu Lupan, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Pituț, Grete Tartler, Doina Uricariu** și **Liliana Ursu.**

Cu acest prilej au fost dezbătute probleme literare de interes reciproc

● Scriitorul **Aleksandr Branski**, din U.R.S.S., s-a întîlnit vineri, 18 martie, la Casa Scriitorilor, cu **Igor Blok, Aurel Buiciuc, Aurel Covaci** și **Alexandru Ivănescu.** Au fost discutate probleme ale traducerilor reciproce

„Ziua elevului"

● Cu prilejul Zilei elevului a avut loc o întîlnire între un grup de tineri scriitori și elevi ai Liceului „Gh. Șincai" din Capitală. Au participat **Gabriela Negreanu** (din partea Editurii „Albatros"), **Radu Călin Cristea, Alta Victoria Dobre, Carmen Firan, Ion Bogdan Lefter, Victor Niță, Dan Petrescu, Mircea Popa, Petru Romoșan.**

La Cenaclul „Al. Macedonski"

● În cadrul lucrărilor Cenaclului „Al. Macedonski" (Casa de creație din piața Cosmonauților) a avut loc o seară literară la care au participat **George Alboiu, Al. Văduva, Ion Potopin, Sergiu Sălăgean, Valeria Deleanu.** Au citit din creațiile lor Tică Ion Iacob și Petru Mihai Sacu. Din creația eminesciană a recitat Cesonia Postelnicu.

Întîlniri cu cititorii

● Luni, 21 martie 1983, la Curtea Superioară de Control financiar, de pe lîngă Consiliul de Miniștri, criticii **Hristu Cândroveanu** și **Marin Mincu** au susținut un colocviu cu tema : „Literatura română de după război, etape, realizări în poezie, proză, teatru, critică și istorie literară".

● La Casa de copii școlari din Drobeta-Turnu Severin, **Valeriu Armeanu, Romulus Cojocaru** și **Marius Tupan** s-au întîlnit cu elevii acestei școli.

● La librăria „Eminescu" din Timișoara a avut loc lansarea volumelor recent apărute în Editura Facla : „Nesomnul fîntînilor" de **Petru Novac Dolîngă**, „Allegro ma non troppo" de **Arcadie Chirsbaum** (volum de fabule cu ilustrații de Neboișa Rosici) și „Amurg experimental" de **Sabin Opreanu.** Volumele au fost prezentate de **Ion Marin Almăjan**, directorul editurii, **Eugen Dorcescu** și **Nicolae Țirioi.**

A apărut „Almanahul copiilor '83"

● În condiții grafice excelente, a apărut „Almanahul copiilor 83", editat de Asociația scriitorilor din București, secretar **Constantin Țoiu.** În cele 108 pagini bogat ilustrate, iscălesc peste 100 de scriitori poezii, schițe și povestiri, traduceri, fabule și ghicitori, scenarii, montaje desenate, anecdote, cuvinte încrucișate și alte jocuri distractive, file de calendar pentru anul 1984 (îndrumar bio-bibliografic privind cărțile destinate copiilor), fotografii etc. Colectivul redacțional al volumului : **Gica Iuteș, Traian Stoica** și **Adrian Cernescu.** Coperta și prezentarea artistică — **Vasile Olac** ; prezentarea grafică — **Cornel Catană.** Desenele, caricaturile și reproducerile foto sînt executate de 16 specialiști ai genului.

SEMNAL

● **Antim Ivireanul — DIDAHII.** Antologie de Mihai Dascal cu o prefață **(Antim, între realitate și utopie)** și bibliografie de Florin Faifer. **(Editura Minerva, 250 p., 12 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — VENEA O MOARĂ PE SIRET.** Reeditare în seria „Arcade" cu o prefață și bibliografie de Constantin Cubleșan. **(Editura Minerva, 270 p., 12,50 lei).**

● **Lucian Blaga — OPERE. VIII.** Ediția îngrijită de Dorli Blaga publică primul volum din opera filosofică cuprinzînd **Trilogia cunoașterii (Despre conștiința filosofică, Eonul dogmatic, Cunoașterea luciferică, Cenzura transcendentă, Experimentul și spiritul matematic.)**; prefață **(Cunoaștere și mister)** de Al. Tănase. **(Editura Minerva, 738 p., 42 lei).**

● **Victor Iancu — ÎNTREBĂRI ÎN ASFINȚIT.** Douăsprezece povestiri. **(Editura Dacia, 150 p., 8,25 lei).**

● **Ion Lazu — CURTEA INTERIOARĂ.** Romanul se adaugă volumelor **Ningea în ochii ei albaștri** — 1970, **Despre vii, numai bine** — 1971, **Blana de viezure** — 1979, **Muzeul poetului** — 1981, **Rămășagul** — 1982. **(Editura Albatros, 238 p., 9,25 lei).**

● **Ion Bogdan Lefter — GLOBUL DE CRISTAL.** După volumul colectiv **Cinci**, poetul reunește acum ciclurile **Prefețe, Autoportrete, Treaptă, Pamflete (interludiu), Cristale. (Editura Albatros, 98 p., 9,25 lei).**

● **Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu — FOLCLOR AROMÂN GRĂMOSTEAN.** Sînt reunite ghicitori, proverbe și zicători, blesteme, expresii, poezii populare laolaltă cu studiile privind obiceiurile de naștere, căsătorie și moarte. **(Editura Minerva, XX + 512 p., 33 lei).**

● **Ștefan Oprea — DIORAME CINEMATOGRAFICE**, Studii, articole, cronici despre cinematografia românească, continuare a cărților anterioare **Statui de celuloid** (1972) și **Filmul, vocație și rutină** (1974). **(Editura Junimea, 264 p., 16,50 lei).**

● **Mihai Negulescu — CINE EȘTI ?** Versurile pentru copii grupate în ciclurile **Mînzul, Descoperiri, Spărgătorul de nuci** sînt ilustrate de Constantin Baciu. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 8 lei)**

● **Vitalie Munteanu — LECȚIA DE ISTORIE.** Viața și activitatea lui Badea Cârțan constituie subiectul acestei cărți apărute în colecția „Virtuți strămoșești". **(Editura Ion Creangă, 100 p., 6 lei)**

● **Al. Retinschi — MARI NAVIGATORI ÎN JURUL LUMII (Editura Albatros, 272 p., 26 lei)**

● **Tz. Todorov — TEORII ALE SIMBOLULUI (Editura Univers, 448 p., 19,50 lei)**

● **Christian Bernadac — 186 DE TREPTE. MATHAUSEN.** Traducere de Paul B. Marian **(Editura Politică, 304 p., 16 lei).**

LECTOR

Premiile Festivalului dramaturgiei românești actuale (Timișoara, 7 — 14 martie 1983)

— Marele premiu al festivalului — spectacolul **Amurgul burghez** de Romulus Guga, Teatrul Național din Tg. Mureș, secția maghiară ; Premiul pentru cel mai bun spectacol — **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon, Teatrul Național din Timișoara ; Premiul pentru cea mai **bună regie — Dan Alecsandrescu** pentru **Amurgul burghez** și Ioan Ieremia pentru contribuția regizorală la spectacolele prezentate în festival de Teatrul Național din Timișoara : **Arma secretă a lui Arhimede** de Dumitru Solomon și **Ca frunza dudului din rai** de D.R. Popescu ; Premiul pentru scenografie — Emilia Jivanov, pentru contribuția scenografică la spectacolele din festival : **Amurgul burghez, Arma secretă a lui Arhimede și Ca frunza dudului din rai ;** Diplomă a juriului lui Gabriel Kazinczy pentru scenografia spectacolului **Valsul de la miezul nopții** de Vicrel Cacoveanu, Teatrul german de stat din Timișoara ; Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin : Farkas Ibolya, din spectacolul **Amurgul burghez ;** Elena Gurgulescu, din spectacolul **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă** de Tudor Popescu, Teatrul din Constanța ; Estera Neacșu, din spectacolul **Ca frunza dudului din rai ;** Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin : Constantin Codrescu, din spectacolul **Politica** de Theodor Mănescu, Teatrul din Brăila ; Ion Haiduc, din spectacolul **Arma secretă a lui Arhimede ;** Lucian Iancu, din spectacolul **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă ;** Premiul Asociației scriitorilor din Timișoara pentru dramaturgie : Tudor Popescu, pentru piesa **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă ;** Premiul Presei din Timișoara pentru dramaturgie : Dumitru Solomon, **Arma secretă a lui Arhimede.** Juriul a acordat o diplomă de onoare Teatrului Mic din București pentru reprezentarea, în afară de concurs, a piesei **Niște țărani de Cătălina Buzoianu, după romanul lui Dinu Săraru.**

■ Marxismul, creat pe baza celor mai avansate cuceriri ale gîndirii și practicii sociale, pe baza întregului tezaur al culturii mondiale, este o știință vie, în neîntrerupt proces de îmbogățire și dezvoltare. El își trage seva din gîndirea și experiența maselor, din noile descoperiri ale cercetării științifice, din creația culturală și artistică, din generalizarea succeselor obținute pe întregul front al cunoașterii umane.

NICOLAE CEAUȘESCU

Marxism — ideologie și practică

COMEMORAREA lui Karl Marx readuce odată mai mult în actualitate datele originale ale unei dezbateri științifice și politice care nu a încetat să preocupe liderii de opinie ai istoriei sociale de un veac și mai bine. Deschizînd științelor sociale continentul istoriei, Marx a produs o distincție relevantă în activitatea ideologică, specificînd că **știința este un sistem de cunoaștere, în timp ce ideologia este un sistem de reprezentări care, în afara scopului limitat al cunoașterii, slujesc o funcție socială practică.**

O ideologie mai orientată spre organizare și decizie s-a dovedit necesară în fiecare etapă a istoriei fiecărei societăți. Ea a trebuit însă să evolueze odată cu societatea, spre a nu deveni o piedică în dezvoltarea acesteia.

Înțelegînd acest proces dialectic, Marx s-a ferit dintotdeauna să-și lege numele de teoria sa, de „marxism", această denumire atribuindu-i-se de alții, mai tîrziu și odată cu interpretările de rigoare. Astfel, referindu-se la caracterul infailibil al interpretării de către Lenin a lucrărilor lui Marx, filosoful structuralist francez Louis Althusser critica la un moment dat cu asprime toate devierile de la leninism, ca denaturări nefaste ale marxismului, calul său de bătaie favorit fiind umaniștii marxiști. În plus, ceea ce apare și mai semnificativ, el semnala nu știu ce „ruptură epistemologică" în însăși opera lui Marx, respingîndu-i lucrările inițiale ca tributare tradiției idealiste germane, spre a accepta pe deplin numai pe acelea din a doua perioadă a creației sale, după el, singura „științifică".

Împotriva celor care au redus marxismul la stadiul infantil al unei ortodoxii pre-critice și la un pragmatism comod și incontrolabil al puterii, alții i-au diluat esența activă „domesticindu-l" pînă la dispariția revendicării de a transforma lumea, și asta tocmai sub scutul legii integrării care permite marxismului să se îmbogățească nelimitat. A înțelege ce înseamnă de fapt socialismul științific a revenit gîndirii social-politice contemporane în virtutea unor experiențe ideologice și practice pe care istoria le-a cunoscut abia în secolul nostru.

IARNA londoneză a anului 1882 fusese aspră, și îndoliată de pierderea soției sale după un cancer neiertător ; consumat el însuși de suferință și istovire fizică, Karl Marx este trimis de medicul său într-o călătorie de întremare pe țărmul Africii și Rivierei franceze, din care se întoarce nerestabilit la Londra, ca să afle imediat și de moartea fiicei sale de la Paris, cealaltă Jenny. S-a îmbolnăvit din nou grav, făcînd un abces fatal la plămîni.

La 14 martie 1883 a murit, în somn, în fotoliul său din bibliotecă, printre teancuri de cărți și de manuscrise răvășite, neterminate, din care Friedrich Engels va extrage și desăvîrși ultimele volume ale **Capitalului.** Peste două luni, la 5 mai, ar fi împlinit 65 de ani. A fost înmormîntat la cimitirul Highgate, în prezența membrilor familiei, unui grup restrîns de prieteni și cîtorva tovarăși de luptă din alte țări. Vorbind la căpătîiul său, Engels și-a încheiat panegiricul cu încredințarea că „numele și opera lui vor dura prin veacuri". Era într-adevăr o previziune, pentru că decesul prietenului său trecuse aproape neobservat în Anglia, ziarul „Times" reproducînd abia mai tîrziu o știre culeasă trunchiat din presa socialistă franceză.

FAIMA și puterea învățăturii marxiste au crescut după aceea, în teoria și practica socialismului științific din toate țările, cu o încărcătură mai mică sau mai mare de interpretări, simplificări și completări sau exagerări, care au condus deopotrivă la multe succese, ca și la unele erori făptuite în numele său, în lupta pentru emanciparea clasei muncitoare și pentru „o lume mai bună". Cel puțin mai bună și mai dreaptă decît aceea denunțată, cu patos și luciditate, de autorii **Manifestului Partidului Comunist** în debutul anului revoluționar 1848 care marcase începutul sfîrșitului celui mai larg capitol din „trecutul negru" al omenirii.

Nu vom insista asupra legitimității succesiunii marxiste a filosofiei germane, economismului britanic și socialismului clasic francez, pentru că sursele și convergențele acestor trei izvoare identificate de unii discipoli se mai pot pune în chestiune, dar nu și marile descoperiri ale lui Marx și actualitatea lor. Discursul actual asupra metodei marxiste de judecare a unor anumite fenomene proprii epocii noastre (de pildă acelea strîns legate de criza generală economică, de alienarea socială, de relația dintre militarism și expansiunea imperialistă a capitalului ș.a., ca și în ce privește construcția în perspectivă a societății socialiste) reliefează faptul că principiile cercetării sînt juste și uneori indispensabile, deși fenomenele ca atare nu existau în timpul său și prin urmare nu le putea supune unei analize directe. Vom stărui mai mult, în cele ce urmează, asupra aplicabilității și aplicării acestora la societatea în care trăim.

LEGATĂ de științele ale căror rezultate le teoretizează, filosofia sa reprezintă științificitatea în politică, deci, în cazul în speță, un bun marxist „nu poate lupta nici în ceea ce scrie și nici în ceea ce face, fără a-și gîndi lupta, fără a gîndi condițiile, mecanismele și mizele luptei în care se angajează și care îl angajează". Este acesta un apel la respectarea unor scheme preconcepute ? Sau, tocmai dimpotrivă, este un îndemn la luciditate ? Aplicarea marxismului la realitățile social-economice contemporane e condiționată de înțelegerea faptului că Marx a redat sub formă de teorie științifică a mișcării muncitorești ceea ce a primit de la ea sub formă de experiență politică și că în această unire a filosoficului cu politicul constă originalitatea lui.

Concomitent cu aceasta el întemeiază o nouă știință a istoriei, bazată pe sistemul său de valori socio-economice, care se reclamă de la materialismul istoric și care se explică prin lupta claselor. Deliberînd din această perspectivă istorică asupra teoriei sale, a materialismului dialectic, el avansează spre ceea ce cu un termen generic se numește azi filosofia marxistă, adică aceea care-i acordă politicii pe care o preconizează un caracter științific-istoric intrinsec. Orice filosofie se naște ca urmare a descoperirii unei științe și **socialismul științific devine astfel o armă intelectuală a revoluției.**

Potrivit concepției lui Marx, revoluția s-ar desfășura oarecum în doi timpi. Proletariatul trebuie în primul rînd să cucerească puterea de stat pentru a distruge aparatul de stat burghez. Într-o primă fază, va fi deci o dictatură revoluționară a proletariatului, într-o a doua fază statul proletar se va distruge pe sine însuși, deoarece țelul său este de a suprima distincția și opoziția dintre clase și de a se prăbuși el însuși cînd nu mai există clasă conducătoare. Acești termeni nu provoacă ei în prezent asociații de idei care falsifică gîndirea lui Marx ? Spre a da un răspuns la o întrebare retorică totul depinde, fără îndoială, mai puțin de sensul propriu secolului trecut și mult mai mult de noțiunea evoluată de „proletariat" și de cealaltă, compromisă azi, de „dictatură".

În viziunea actualității ei, concepția lui Marx cu privire la revoluție ar putea fi deci considerată ca depășită de istoria însăși, întrucît nici situația din Europa occidentală și nici din S.U.A. nu mai este cea descrisă în **Capitalul**, iar clasa muncitoare actuală nu mai este proletariatul în sensul folosit de Marx. Totuși, noile concepții despre revoluție în epoca noastră sînt inseparabile de o judecată lucidă, social-economică și politică, a cauzelor și căilor acestor revoluții, o judecată ce trebuie să țină seamă în egală măsură de aplicarea marxismului în sensul său metodologic și de înfrîngerea dogmatismului teoretic, a modelelor așa-zise infailibile, deoarece forma politică superioară a unei revoluții cu adevărat democratice este aceea elaborată și aplicată după unicul criteriu marxist etern valabil : necesitatea istorică. Conceptele marxiste sînt concepte dialectice, iar conceptul dialectic se corectează în concordanță cu dezvoltarea istorică a țării, societății sau comunității puse în chestiune. Triumful noii ideologii presupune deci dobîndirea conștiinței necesității reformelor de structură pe care le revendică transformarea revoluționară. Atunci cînd oamenii o vor pentru că au motive să o facă, sau fac o Revoluție pentru că au toate motivele să o vrea, ideologia se transformă în acțiune ; iar Marx a fost primul care a înțeles-o, încă din veacul trecut.

Între ideologia și practica revoluționară din a doua jumătate a secolului 20, marxismul a reușit să traseze un circuit în dublu sens îmbogățindu-le și îmbogățindu-se pe parcurs, cu fiecare situație specifică în care s-a acționat în virtutea principiilor sale aplicate creator, adică în conformitate cu condițiile social-economice și politice impuse de realitățile locului și ale timpului la care se conjugă.

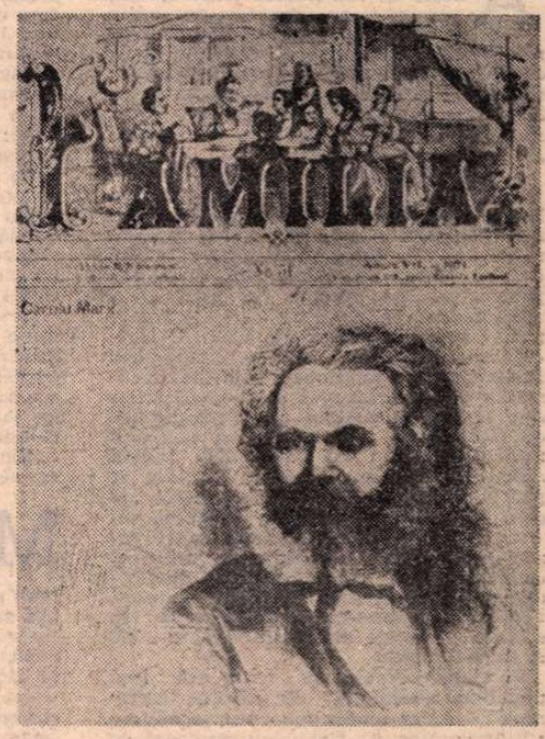
Varietatea și diversitatea frontului ideologic, ca și a formelor construirii noii societăți, proprii unor perioade și țări în care socialismul a cîștigat puterea politică, scot în evidență ideea că marxismul, oricît l-ar contesta adversarii săi — ca filosofie, teorie politico-economică și concepție despre progresul omenirii — a devenit conștiință în acțiune a noului veac, o teorie majoră deschisă optimizării, ca singura șansă pentru valorificarea noilor posibilități ale creativității umane în folosul oamenilor.

ÎN perspectiva istorică a luptei pentru socialism în România noi am putut considera pe bună dreptate că ideologia Partidului nostru s-a înrădăcinat în solul fertil al unei mișcări muncitorești animate de teoria socialismului științific încă din a doua jumătate a veacului trecut, pentru că la crearea partidului ei politic din 1893, Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, oamenii muncii din țara noastră știau deja „ce vor socialiștii români" și mai știau că programul lor este unul marxist prin excelență, la nivel național și internațional.

Marx și Engels au preconizat un socialism constituindu-se într-o societate și o țară (sau mai multe) în care libertățile, drepturile democratice ale omului și cetățeanului erau asigurate deja (deși limitate) de democrația burgheză și unde industrializarea atinsese nivelul tehnic deschis unui progres neîntîrziat al forțelor de producție. Evoluția programatică a conceptelor marxiste despre filosofie și istorie, despre economie și politică, despre „stat și revoluție", ca și despre societatea socialistă, a împrumutat o cale sinuoasă, mai nuanțată pe plan teoretic, pentru ca mai tîrziu majoritatea partidelor comuniste să se alinieze unei doctrine-model care se refuza confruntării textelor, ca și exegezei unora sau altora dintre formulările clasicilor marxiști. De exemplu, s-a eliminat din noțiunea de dictatură a proletariatului premisa democratică și s-au accentuat aspectele care țin de laturile violente ale înfăptuirii revoluției, datorită situației particulare a nașterii primului stat socialist în care unii vedeau promotorul revoluției mondiale. Nu e locul să ne oprim asupra evoluției înseși a anumitor aspecte ale „bolii copilăriei comunismului" — cum a diagnosticat-o Lenin —, ele fiind analizate îndelung și cu lux de amănunte, în ultimii 60 de ani, pe toate meridianele.

Mihnea Gheorghiu

(Continuare în pagina 7)



Articol despre Karl Marx în „Familia", anul VII, nr. 51, decembrie 1871

Panoramă

Din vecia de lacrimi a satului
Vecinul meu genial Lucian Blaga spune :
În patria mea cuvîntul ține loc de zăpadă.

Lîngă orașul acela industrial
Iată necropola unui nobil al dacilor
Și o poetă-a melancoliei pe iarbă, pe deal.

Pretutindeni timpul nevăzut ruinează
Și zidește ca-ntr-un calvar de olimp,
Distrugere-a frunzelor și-nălțare.

Infrînt și învingător sînt eu însumi
asemenea timpului
Și nu, n-aș putea îndrăgi svelta moarte
În puterile zilei cum trece.

Îmi stăruie ochii în prea mari nesații
Și-n panorama de taină simt clar
Cum dure ard clipele-n grații.

Dacă-ar fi moartea ceva,
Vînturătorule timp și sculptore timp,
Am ara-o, desigur, am semăna...

Chiar stelo părînd a ne plînge,
Oxigen nesfîrșit de-ar fi moartea,
Am respira-o, firește, în suflet, în sînge...

Prietene timp

Lasă, prietene timp,
În voia lor brazii și fiarele,
Sălbăticia pădurilor, văilor,
Barbar să ne-aștepte, regal să ne-ncinte.

Lasă, prietene timp, verde-acest aer,
Din gînduri hoteluri de codri,
A jaf admirarea.

Vom sparge doar adăposturi sub ger
În sufletul muntelui, stîncilor
Și vezi, unde rîzi, unde sîngeri,
Chiar moartea-i fecundă-n pămînt,
Rămînem încrederii îngeri.

Lasă, prietene, ceața pădurii și zările,
Stînca din care-mi răsari și svîcnești
Solar izvorînd cugetările.

Ion Rahoveanu

Confruntări

Poetică și critică

AL. CĂLINESCU a început cu articole de comentariu critic curent, precum și cu disocieri de ordin teoretic, publicate în reviste literare ieșene. S-a impus de la prima carte, consacrată lui Anton Holban, în cuprinsul căreia a izbutit să construiască o interpretare originală și, în același timp, să introducă discret termenii unei analize prozastice moderne.

Punctul de plecare — polemic — al cărții îl constituia o ipoteză a lui Eugen Ionescu privitoare la filiația „pur franceză" (Rousseau — Amiel — Gide) a autorului studiat ; dimpotrivă, susținea noul exeget, Holban este „un produs și un exponent" al unui anume „climat" și al unui moment anume din evoluția romanului românesc, alături de Camil Petrescu, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, etc. Proustianismul lui Holban este însă recunoscut după un examen atent al părerilor sale literare, indeosebi al referirilor atît de frecvente și de nuanțate la scriitorul francez, receptat nu numai din ungni afectiv, dar și intelectual. Discuția se poartă, nu întîmplător, pe acele texte „în care narațiunea se face la persoana întîi". Identificarea în cele mai multe cazuri la Holban a personajului principal cu naratorul nu duce, firește, la identificarea acestui personaj cu autorul însuși. Personajului-narator i se acordă, în schimb, o atenție monografică, spre a nu spune exclusivă.

Portretul eroului se realizează însă printr-un neașteptat rechizitoriu. Alternînd „frazele" confesiunii cu un comentariu provocator, Al. Călinescu montează un veritabil proces în cadrul căruia **luciditatea** devine, din speranță a apărării, o probă în favoarea acuzării. Vocația autoanalitică se degradează la personajul lui Holban în manie, luciditatea sfîrșește în automistificare. Dar criticul adaugă următoarele — și aici exegeza sa atinge, cred, punctul de maximă profunzime și originalitate : „Luciditatea — căci ea există, totuși — constă în aceea că el este conștient de forța destructivă și de caracterul pernicios al acestei manii, că o analizează și o condamnă fără însă a se putea elibera de sub tirania ei : o luciditate sterilă, lipsită de perspective, înăbușind elanurile vitale în loc să le stimuleze, adîncind și mai mult impasul în loc să-l înlăture. Personajul lui Holban experimentează o lentă și chinuitoare sinucidere morală ; or, luciditatea este, în cazul său, o armă ajunsă în mîinile unui sinucigaș." Așadar, luciditatea nu e anulată de ineficiență, însă devine o valoare negativă, o forță distructivă îndreptată întîi și întîi asupra subiectului însuși, care nu numai că își contemplă în deplină conștiință dezastrul moral, dar îl agravează în continuare.

Preocuparea programatică a lui Al. Călinescu este aceea de a evita o lectură biografică a operei, spre care pretenția de „autenticitate" și „sinceritate" a eroului îl putea conduce în orice moment. Ferindu-se să-l confunde pe Holban cu Sandu, criticul „se montează" parcă împotriva acestuia din urmă, răspunde la „dublă luciditate" a personajului cu un fel de îndoită luciditate critică și-i bagatelizează avînturile sentimentale ori îi suspectează confesiunea de conformism. Comentariul parcă progresează din chiar refuzul mereu altfel motivat al interpretului de a accepta „jocul" personajului interpretat. Indiferent de ambițiile acestuia din urmă — și de stratagemele autorului — e menținută mereu aceeași distanță critică.

Această inaderență riscă să devină însă inadecvare atunci cînd este considerat din perspectivă critică ceea ce se cuvenea apreciat din unghi estetic. Înainte de a fi a personajului, luciditatea autoscopică este a autorului iar criticul, înainte de a-i fi subliniat vulnerabilitatea morală, trebuia să-i măsoare performanța de ordin artistic.

Depășindu-și premisele teoretice anunțate, Al. Călinescu intuiește că „în spatele dramei personajelor trebuie să vedem și drama creatorului, pentru care literatura este unicul, dar imperfectul mijloc de a comunica și a se dezvălui". Dar nu dezvoltă această ipoteză, nu insistă, din precauție teoretică, probabil, asupra a ceea ce unește, totuși, pe creator de creatura lui fictivă, dincolo de tot ceea ce îi desparte. Numai în final e sugerată o asemenea confluență : „Tot mai izolat, personajul încearcă ultimul mijloc pentru a realiza comunicarea : literatura ; își joacă, așadar și la propriu și la figurat, ultima carte." Deși fraza imediat următoare — care este și ultima a cărții — întărește sugestia de mai sus prin însăși logica succesiunii, ea pare exterioară, „lipită" pur și simplu dintr-un capriciu sentimental : „Cărțile acestea s-au vrut un strigăt către oameni, și poate n-au rămas fără ecou."

Exegetul își recîștigă adeziunea prea tîrziu și prea brusc spre a ne mai putea convinge. Ne-a convins însă din plin de posibilitățile sale de construcție și de analiză, de acuitatea și coerența punctelor sale de vedere. Cartea lui e concepută astfel încît să incite gîndirea critică în continuare și să însoțească încă multă vreme posteritatea lui Anton Holban.

MAI convingătoare din toate punctele de vedere este a doua carte a autorului **(Caragiale sau virsta modernă a literaturii**. Albatros, 1976) care excelează și printr-o problematică decupată cu multă abilitate. O reducție masivă e operată în „summa" caragialiană, astfel încît la piesele de teatru nu se fac decît referiri trecătoare, iar din proză sînt reținute numai acele aspecte susceptibile să ilustreze modernitatea „clasicului" nostru și, uneori, chiar situația lui de precursor pe plan european. Discuția se poartă exclusiv în planul formelor literare în a căror evoluție istorică sînt integrate parodiile. „mofturile" și schițele caragialiene, cu rezultate dintre cele mai surprinzătoare.

Al. Călinescu își propune să analizeze „modul cu adevărat exemplar" în care are loc la Caragiale „substituirea dialectică dintre viața cotidiană și literatură" și, pe de altă parte, între genurile canonizate și cele (joase). Recunoaștem îndată în această ipoteză o aplicație a teoriei formaliștilor ruși cu privire la canonizarea genurilor „vulgare" și trecerea faptului divers în literatură. Tot formaliștii ruși au vorbit, se știe, despre „denudarea procedeelor" ca o reacție ciclică în evoluția formelor literare și scriitorul nostru e făcut de exeget să ilustreze, la rîndul lui, o asemenea atitudine față de motivarea estetică. Ba chiar mai mult decît atît, căci, „denudînd procedeul, Caragiale face în același timp literatură potențială..." El experimentează posibilitățile de dilatare ca și cele de condensare a textului. Anti-retorica sa devine astfel o poetică. Din datele binecunoscute ale operei caragialiene, din inteligența critică și vocația parodică a scriitorului, din aversiunea sa față de „floricelele" de stil, șabloane ori automatisme de limbaj, Al. Călinescu scoate imaginea unui reformator literar care, „marchează intrarea în vîrsta modernă a literaturii noastre".

Noutatea aproape paradoxală în context românesc a autorului **Momentelor** și **schițelor** n-a scăpat nici criticilor anteriori, ale căror observații comentatorul recent nu ezită, de altfel, să le utilizeze. Nouă la el este perspectiva formală integratoare care-și găsește repere în școala rusă (de la Șklovski și Tinianov la Bahtin), dar și în Valéry și poeticienii francezi contemporani. Raportată la acești autori contribuția sa este una de ordin mai cu seamă aplicativ, în vreme ce în cadrul restrîns al exegezei caragialiene, valoarea ei este una preponderent teoretică. Aceste precizări nu sînt de natură să reducă originalitatea cărții lui Al. Călinescu pentru că, pe de o parte, avem încă puține interpretări din perspective cu adevărat moderne ale clasicilor noștri, pe de altă parte pentru că o aplicație atît de ingenioasă are în sine un caracter creator.

Sînt descoperite și alte fațete nebănuite ale modernității lui Caragiale. Vorbind despre „exercițiile de stil", adică despre parodiile caragialiene, Al. Călinescu observă că în cuprinsul lor scriitorul explorează „virtualitățile discursului literar" și intuiește „caracterul infinit catalizabil al frazei și, implicit, al textului". „Ceea ce — adaugă el — a devenit o idee prețioasă în lingvistica și teoria literară modernă (Chomsky, Togeby, Barthes, Genette etc.), căci dacă o frază poate fi, în principiu, extinsă la infinit, limbajul reprezintă atunci o **structură infinită**, fiind deci în același timp structurat și infinit, organizat și liber, supus anumitor legi dar încercînd adesea să le încalce". Criticul găsește la Caragiale și alte confirmări intuitive, „empirice", ale unor ipoteze teoretice de dată recentă : „ideea caracterului **rezumabil** al textului narativ a fost exploatată de teoria literară modernă [...] de unde teza derivării formelor literare din așa-numitele «forme simple» (vezi André Jolles, **Einfache Formen**, 1930)". Distincția între „fabulă" și „subiect" pare să fi fost la rîndul ei intuită de Caragiale după cum rezultă din anumite texte și dintr-o mărturie a fiului său Luca. De altfel, exegetul se și oprește o clipă asupra folosirii de către autorul său a unor termeni precum „fabulă", „practicant" (al literaturii) etc. El nu ezită să vorbească o dată chiar de „punere în text" sau de „transformare a textului".

Nu încape îndoială că schemele teoretice moderne prin care Al. Călinescu citește articolele și schițele lui Caragiale au o funcție mai mult decît revelatoare. Textele analizate sînt anume alese și montajul lor e subordonat unei demonstrații. Din succesiunea însăși a probelor invocate rezultă o modificare a accentelor și o imperceptibilă alunecare a sensurilor : termeni neutri și indiferenți în contextul caragialian sînt „activizați" dintr-odată. Operația nu e neapărat deformatoare și Al. Călinescu nu e nici primul nici ultimul care o săvîrșește. El are, de altfel, grijă să-și cîntărească bine afirmațiile și să aducă în sprijin argumente greu de respins. Deși cartea nu-și ascunde „tezismul" iar autorul își anunță — vorba lui Barthes — „sistemul de lectură", demonstrația se desfășoară normal, riguros, fără exagerări pe cît de ambițioase pe atît de aberante. Lui Al. Călinescu îi place să judece lucrurile „la rece", el nu-și absolutizează autorul (poziția lui Caragiale față de poezie e calificată net drept „conservatoare") și — ceea ce este mai important — nici nu supralicitează propriile descoperiri. În timp ce atîția alți critici nu obosesc să sublinieze meritele superlative ale scriitorilor de care se ocupă ori (mai ales) pe cele proprii în raport cu comentatorii anteriori, luciditatea și decența lui Al. Călinescu au de ce să impresioneze.

ACEEAȘI măsură și același calm procedural caracterizează și cel de-al treilea volum al autorului. **Perspective critice** (1978), cuprinzînd o încercare teoretică asupra prozei cu aplicații la autori români (G. Călinescu, D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, etc.) urmată de o suită de comentarii la lucrări de poetică și critică, autohtone și străine. În prima parte **(Elemente de poetică a prozei)** el reușește să prezinte, să analizeze și să integreze ingenios într-o ordine proprie de convingeri punctele de vedere ale celor mai autorizați dintre poeticienii recenți, printre care Gérard Genette e recunoscut ca model.

Criticul repune în discuție problema timpului în roman, servindu-se în egală măsură de contribuțiile teoreticienilor și ale romancierilor (de la Camus la Butor și Jean Ricardou). La fel se întîmplă și atunci cînd abordează condiția naratorului, „punctele de vedere" și „vocile", într-un cuvînt, perspectivele narative. Aici, alături de autorii străini, sînt citați Camil Petrescu și, pe larg, Tudor Vianu, cu toate că **Arta prozatorilor români** este opera unui stilistician. În sfîrșit, vorbind despre „verosimil", poeticianul revine la o temă familiară : „literatura potențială".

Propria sa concepție despre poetică și critică, precum și despre relațiile dintre ele o găsim mai net exprimată în partea a doua a volumului, de-a lungul comentariilor la cărți și articole de specialitate cînd, raportîndu-se direct la o aserțiune sau alta, autorul e obligat să se delimiteze. Al. Călinescu crede cu tărie în posibilitatea formulării unei teorii a literaturii pe baze științifice. Optimismul și, implicit, exigența sa în această privință se fondează pe faptul că modelul științific îl oferă astăzi studiului literar lingvistica, „ori opera există înainte de toate ca fapt de limbaj". Întrebarea care se ridică este însă dacă „importanța acordată limbajului" și preocuparea de „valorile intrinsece ale textului" trebuie interpretate ca probe de rigoare neapărat științifică. Să nu existe rigoare în afara științelor propriu-zise ?

Recunoscînd că domeniul criticii este mai greu subsumabil unui asemenea statut științific, autorul îi pretinde, totuși, o „armătură teoretică" și-i leagă actualitatea de o imperioasă renovare metodologică. El are grijă să adauge însă : „Nu este vorba de a înlocui imperialismul impresionismului prin imperialismul cercetărilor de ultimă oră, de a schimba un dogmatism cu altul ci de a utiliza (și — ceea ce ar fi ideal — de a îmbogăți) acele sisteme de lectură a căror valabilitate a fost încă mai demult pe deplin demonstrată [...] O discuție privind eficiența actului critic nu poate în nici un caz eluda acest proces de autotransformare a criticii".

Din chiar aceste fraze putem deduce modul lui Al. Călinescu de a înțelege și practica studiul literaturii. El este, se știe, unul din promotorii **poeticii** la noi, așadar al unei „teorii interne a literaturii", dar al unei poetici — cu propriile-i cuvinte — «aplicate», vii, constructive, nu al unei mașinării de vehiculat abstracțiuni". Preocupat cu precădere — spre a nu zice în exclusivitate — de proză (opțiunea pare să țină și de temperamentul mai „realist" al autorului), comentariul său critic ajunge repede la esențe formale și conexiuni de ordin teoretic. Cărțile sale sînt, de fapt, cărți de poetică a prozei cu, uneori, implicații de semiotică textuală în genul lui Barthes, dar fără ipoteze seducătoare și riscate, căci Al. Călinescu rămîne circumspect în fața generalizărilor fără acoperire deplină.

Pentru poziția lui de principiu mi se pare semnificativ faptul că refuză înlocuirea poeticii de către semiotica literară, așa cum nu acceptă nici înlocuirea criticii literare de către poetică, declarîndu-se în favoarea coexistenței și cooperării între discipline și domenii în afara oricărui totalitarism. Dincolo de rigorisme partizane, opțiunea lui pentru poetică rămîne însă fermă și poate că — după ce totul o exprimă — nimic n-o deconspiră încă mai convingător decît faptul că argumentele de ordin teoretic funcționează la el ca niște criterii de apreciere critică.

Poetica reprezintă, se pare, pentru el, în primul rînd o șansă de a face din demersul interpretativ o practică teoretică. Dacă despre Livius Ciocârlie se poate spune că este un critic dublat de un poetician, despre Al. Călinescu trebuie spus că este și că vrea să rămînă în primul rînd poetician. Un poetician dublat, totuși, de un critic și — sînt tentat să adaug — dublat în favoarea poeticianului.

Mircea Martin

Semn

Și acum,
adunîndu-te
din toată abandonata putere,
suie în vîrful
nemaiîncercat
al spicului,
ca un oftat
subțiat de adîncul prăpastiei –
fă afurisita dovadă
că există aer,
că el există
anume pentru sufletul tău vulnerat –
ca un transport clandestin de tezaur.

Pe gura mormîntului,
cerul
se strînge,
sărac,
în pătrat.
Ninge cu fulgi negri, uscați.

Sănătoasă,
și nouă,
și sigură,
vine împărăția țărînii...

Adela Popescu

Critica textuală a jocului secund

AM dorit și am ezitat o vreme să scriu despre cartea lui Marin Mincu, **Ion Barbu. Eseu despre textualitatea poetică.** Am dorit fiindcă este, cred, un studiu excelent, chiar important, și fiindcă unele încercări similare pe care le-am făcut într-o perioadă îmi dau cît de cît posibilitatea să citesc acest studiu dinăuntrul lui. Întrucît numai cîțiva critici au urmat aceeași cale, este firesc, îmi spun în cele din urmă, să trec peste ezitări și să fac cîteva observații de natură să releve semnificația cărții.

Sub aspect teoretic, Marin Mincu reia o teză enunțată în anii șaizeci de către membrii grupului parizian „Tel Quel", ca și, în felul său inconfundabil, de către Roland Barthes. Reformulări ale tezei și analize în spiritul ei au fost făcute de mulți. La noi, între alții, cu rezultate remarcabile, de Al. Călinescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Victor Ivanovici, mai recent Cristina Hăulică, Dolores Toma. Referitor la Ion Barbu, sînt pagini inspirate de aceeași teorie în **Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu** de Șerban Foarță. Dintre toate, eseul lui Marin Mincu mi se pare cel mai elocvent deoarece, privitor la opera unui mare poet, descoperă și situează pe o mare și omogenă întindere un aspect esențial care cu alte mijloace nu poate fi evidențiat. Mai mult decît o analiză posibilă, analiza lui Marin Mincu este una necesară.

În concepția lui și a celorlalți autori pomeniți, **textul** poetic are un statut paradoxal : „...prin închiderea maximă, capătă deschidere infinită". Un astfel de text se autosemnifică, adică își expune modul de a fi, și tinde să elimine orice alt sens. Poemul-text este un poem despre poem. Închis în reflectarea lui de sine, **textul** poetic este totodată de o maximă deschidere, fiind „reflectarea supremă, intertextuală a oricărui text de orice altă natură". Cu alte cuvinte, el revelează procesele constitutive ale oricărei organizări de tip textual din cîmpurile concentrice ale literaturii, artei și, în principiu, ideologiei, vieții sociale — din cîmpul existenței umane în general.

Orice scriere literară conține elemente textuale, însă cel mai adesea ele scapă atenției, rămînînd ascunse sub altele ale căror funcții, potrivit poeticii curentului respectiv, precumpănesc. **În consecință, „nu orice operă este un text".** Se ajunge la text spre sfîrșitul secolului al XIX-lea prin procesul de decantare și conștientizare al textualizării. Faptul începe să se petreacă la romantici — „este cazul lui Eminescu" — și culminează la Mallarmé, iar în literatura română la Ion Barbu. În poemul romantic se înmulțesc simbolurile al căror sens este textul însuși — pădurea, labirintul, vîrtejul etc. Mai tîrziu, fiindcă textualizarea completă presupune ieșirea din romantism prin transformarea lui, se produce „falsificarea" simbolului, deci a principalului instrument romantic. **În loc să mai** sugereze un sens omogen, falsul simbol — cum se întîmplă în **Riga Crypto** — „nu duce la un singur sens, ci la o infinitate [...]. **Sensul** său este **dispers".** În această situație, poemul se impersonalizează, nu-l mai aduce în scenă pe autor, referindu-se numai la sine, la creativitate, la limbaj. „Am putea să recităm acum întreaga producție barbiană poetică ca pe o figurare a apariției limbajului ca atare și a procesului lui permanent de desfășurare". Dramatismul unei asemenea poezii nu mai este existențial. Drama este a gîndirii poetice însăși, ajunsă în impasul conștiinței prea mari, sterilizante, de sine. Poezia riscă să producă „niște roade foarte sterpe, tocmai fiindcă nu trimit la altceva decît la sine și declinul ei constă în a ajunge la punctul de conștientizare a acestui fenomen". Altfel spus, poezia textuală riscă să fie sterilă — „amenințînd să se resoarbă într-un vid" — tocmai atunci cînd se realizează pe deplin. Ne putem întreba de ce.

Pentru că — ar fi răspunsul cel mai cuprinzător — vocația și starea cea mai fertilă a textului este de a fi **in statu nascendi,** încă nenăscut. Odată ce s-a născut, textul este deja bătrîn. Pentru că, ar mai fi răspunsul, textul literar este în mod fundamental ambivalent. El tinde să fie autarhic, să se închidă, să se ia în posesie, să se cunoască, dar n-o poate face decît aflînd că este deschis, de nestăpînit, de necunoscut. „Je est un Autre" este legea lui. Textul se oglindește — se autocunoaște — ca act creator, iar creația presupune cunoaștere în necunoscut; presupune dialectica înțelegerii cu ceea ce rămîne neînțeles. Acesta e, de altfel, temeiul oricărei literaturi; se oglindește, se arată, dar n-o poate face decît oglindind în sine pe Altul său — Lumea din afara ei. Redus la expresia cea mai simplă, **textul** e oglindirea inconștientului în conștiința de sine și oglindirea acesteia în inconștient. E, deci, o reunire de contrarii care se exclud. Este evidența, spectacolul a ceea ce nu poate fi. De unde, în această rotire, marele său dinamism și primejdia ca rotirea să fie în gol.

Făcîndu-și din autocunoaștere sens, textul modern își include teoria. În secolul nostru teoria nu este atît gîndire despre literatură, cît gîndire dinăuntrul ei. Apare astfel primejdia unui exces. Gîndirea uită că trebuie să-și încorporeze incognoscibilul, adică să-și încorporeze neputința, și, din orgoliu, vrea să controleze — să poată — tot. Așa i s-a întîmplat în anii din urmă lui Jean Ricardou.

Nici lui Ion Barbu nu i-a fost străină tentația. Ar fi vrut și el, ca Mallarmé, să abolească hazardul („...acest «joc» interminabil, această «aruncătură de zaruri» care nu vor desființa niciodată hazardul» nu le mai iubesc"). Cît timp obsedează, hazardul rămîne fertil. Ion Barbu a fost prea mare poet ca să se lase prins în capcana lucidității exclusive, dar poate că tentația exotică, măcar în parte, renunțarea lui. Însă chiar și pînă acolo opera lui a evoluat „din dorința de purificare" și a atins în **Joc secund** stadiul pe care-l voi numi impropriu al conceptualizării poeziei. Totuși, și dacă am crede că în **Joc secund** gîndirea controlează întreaga construcție poetică, n-ar trebui să intrăm într-un impas al raționamentului fiindcă, oricît de riguros, ciclul rămîne ambivalent. Și aici gîndul se oglindește în Altul său, de vreme ce, mai mult ca la orice poet, gîndul se senzorializează pînă la a deveni, cu toată rigoarea lui, opac. „Vom observa în consecință că la Barbu se petrece următorul fenomen paradoxal: atunci cînd poetul evocă o imagine închistată și pură, «translată», translucidă sau trans-reală, senzația care se degajă imediat din text este tocmai cea contrară, de prospețime și corporalitate, de vizual, olfactiv și tactil", constată cu justețe Marin Mincu.

Înscrierea ideii în materialitatea grea a versului poate să treacă drept naufragiu al ideii. Cu adăugirea că, aidoma aceluia al corabiei rimbaldiene, este un naufragiu care însuflețește navigația. În poezie, motivul morții și al resuscitării „este valorificat surprinzător ca o suprapunere, simultaneitate, cu efecte cu totul noi".

AȘADAR: lectura textuală presupune relevarea multiplă a ambivalenței. În **Eseu despre textualizarea poetică** Marin Mincu o relevă. Pînă la un punct.

„E posibil, spune autorul, ca rezultatele parțiale ale lucrării de față să poată fi contrazise: am dori să accentuăm însă că nu ele sînt cele mai importante, ci intuirea unui proces...". Într-adevăr. Procesul — autoreflectării — este intuit la Eminescu și demonstrat la Barbu, de unde excelența cărții. Mai mult decît atît, nici pe fragmente nu e ușor să contrazici cartea deoarece, așa cum se întîmplă uneori cu lucrările despre **text,** și aceasta tinde să fie ea însăși un **text,** adică o carte în care fragmentele se răsfrîng la depărtare, se corectează, se întregesc. De aceea, cu două excepții marginale, nu voi încerca să contrazic, ci numai să discut.

Excepțiile, mai întîi. A explica dragostea lui Ion Barbu pentru cifru în legătură cu „motorul procesului semnificant" mi se pare imprudent. Oricum, chiar și cînd nu sîntem năstrușnici, ni se reprosează că născocim, ocupîndu-ne de textualizare, semnificații bizare. Nu este cazul să fabricăm săgețile cu care să fim înțepați.

Și a doua, mai neplăcută. Comentînd romanul lui Edgar Poe **Aventurile lui Arthur Gordon Pym,** Marin Mincu spune despre Bachelard că, deși n-a descoperit, i-a sugerat următorul adevăr : „...apa poescă constituie nivelul autoreflectant al **textului** literar". Așa este, Bachelard nu l-a descoperit. În schimb Ricardou, în **Problèmes du nouveau roman** (Seuil, 1967), carte citată de Mincu în alt context, a analizat într-un întreg capitol apa din **Gordon Pym** și tot cu referire la Bachelard. Concluzia lui, aceeași : ea, apa, „definește o perfectă metaforă a textului scris" (p. 202). Este desigur numai o scăpare a criticului român, însă fiind el un autor preocupat de prioritate în idei adevărul trebuie restabilit.

Venind la aspectele generale, din afirmația criticului cum că „Întreaga producție barbiană nu este altceva decît o problematizare a procesului practicii semnificante în poezie", aș discuta numai restricția („nu este altceva"). E adevărat că totul poate fi citit în acest fel, dar nu numai în acest fel. Rămîne la Barbu pînă la capăt un fond simbolic de interpretat. Marin Mincu nu-l recunoaște decît în proiectul inițial : „pornită inițial din dorința de purificare", poezia și-ar nega prima intenție prin procesul de textualizare. Funcția simbolică ar fi în întregime anulată întrucît „în profunzimea gîndirii barbiene se ascunde negarea funciară a experienței simbolice". Din simbol n-ar rămîne decît o aparență : „În spatele simbolului se ascunde vidul...".

Posibil, însă **vidul,** ca mai totul în poezia modernă, este ambivalent. El înseamnă lipsa totală de semnificație, dar și semnificația cea mai înaltă. **Vidul** este și numele romantic, hegelian, a ceea ce nu **există,** ci **este.** Numele Ființei pure, altfel spus. Puritatea străbate, ca aspirație majoră, întreaga poezie barbiană. Procesul textualizării o problematizează, o pune în dificultate, însă n-o face să dispară. O regăsim mereu în stare de fuziune cu opusul ei, cum și reiese dintr-o demonstrație impecabilă a eseistului, cu încheierea : „Moartea este încărcată de senzualitate și, în același timp, de **virginitate".**

În același plan poate fi situat **increatul.** Figură textuală a „diferenței", cum spune Marin Mincu, el înseamnă și stare paradisiacă dinaintea lumii, dinainte de cuvînt. Paradoxul barbian, deci : prin mecanismul textual al ambivalenței, poezia își compromite, dar își și păstrează fondul simbolic. Poezie a poeziei, ea rămîne și una a aspirației, prin poezie, către Sens.

Marin Mincu nu evită, pare-se, cu totul o capcană a criticii textuale. Deși argumentează deschiderea poeziei și se referă de obicei la poezia prin excelență plurală a epocii moderne, critica textuală tinde să univocizeze văzînd în textele cercetate un singur nivel, acela care le face să fie literatură despre literatură. Potrivit eseistului, Ion Barbu ar atinge acest stadiu în **Joc secund.** În ce mă privește, mă întreb dacă poezia lui Barbu n-a fost mai textuală în ciclul carnavalesc al Isarlicului decît în **Joc secund** unde, ca la Valéry, construcția riguroasă încifrează sensuri numai parțial dispersate de jocul textual. Este în **Joc secund** o poezie mai identică cu sine, în timp ce modernitatea „neagă în esență actul poetic, iar poezia se naște din propria ei negație". Își neagă identitatea, așadar.

E drept că se observă la poet o multiplicare de sine care ar putea să-i submineze identitatea, să-l schimbe în **altul.** Ca și Nerval, însă, Ion Barbu se multiplică autoreflectîndu-se, adică rămînînd **același.** Fețele sale sînt „tot atîtea ipostaze ale poetului însuși" și acesta speră prin înmulțirea lor „o resuscitare a propriei ființe ideale". Împotriva sensului textualizării, poetul găsește tragică oglindirea în Altul și „ar dori s-o nege". Cum se întîmplă în folclorul străvechi, la Barbu moartea violentă produce „ca un fel de identificare cu sine, ca o împlinire". Prin textualizare, însă, moartea despică ființa, produce o falsă identificare : cu contrariul ei.

Marin Mincu demonstrează că poezia barbiană se îndreaptă spre „impersonalizare totală", devenind „operație abstractă", „meditație încifrată asupra procesului operațional al poeziei". Evoluînd astfel, ea intră într-o stare paradoxală : tocmai pentru că tinde să nu fie decît oglindire de sine ca text, în **Joc secund** se ratează parțial ca text pentru că se închide în ea însăși în vreme ce textul este prin definiție deschis. Literatura modernă este textuală atunci cînd impersonalizarea ei înseamnă deschidere spre ceea ce se află dincolo de persoană — inconștientul individual și necunoscutul vieții — și își ratează vocația textuală atunci cînd nu face decît să se auto-speculeze. În **textul** propriu-zis, „intrarea în impersonal" înseamnă deci „schimbarea în **altul".** Ca și alți mallarméeni, deoarece valoarea de origine romantică a purității a persistat, Ion Barbu s-a ferit de alteritate. Gradul de alteritate a fost mai mare la el în Isarlic decît în **Joc secund.**

Cum poate s-a observat, mă folosesc de fraze din Marin Mincu și cînd par să-l contrazic. Așa că, de fapt, nu-l contrazic ci doar, îl comentez. Cartea lui este remarcabilă fiindcă își răspunde singură și nu încetează să-și transforme răspunsurile în noi întrebări.

Marin Mincu își exprimă optimismul cu privire la posibilitatea ca alți critici să cerceteze gradul de textualizare al altor opere poetice românești și în primul rînd al celei eminesciene. De preferat ar fi ca operația să fie făcută de el însuși. Pînă atunci, studiul comentat aici reprezintă la noi, într-unul din modurile criticii contemporane, locul cel mai înaintat.

Livius Ciocârlie

Laurii crizei de timp

De ce, de ce-aș huli criza de timp a veacului meu ?
Neodihnit, neodihnit sufletul – n-are loc de cuib
pentru molii,
lacriță s-ar face doar pulberii solare și nebănuitului
sclipăt din încinsă rotirea pămîntului.
Aș ieși în mulțime – peste om și om aș azvîrli
surprinzătoarea întrebare : cine are timp de prisos ?
Dați-mi o parte, măcar o parte. Cine are timp
de vînzare ?

Cîntec să-l fac. Nemurire înghină
unda lutului fărîmicios din cuvinte.

Năzuințele, grijile, iluziile zvîcnesc în timplă
și fiecare suiș al pulsului – nouă ardere de etape.

Nu, nu voi huli criza de timp a veacului, monedă
cu două fețe,
cu două efigii. Nu privesc posomorîrea lui Ianus
ci vulturul urcînd în nerăbdare spre azur –
mereu spre încă neajunse țeluri îndemn
cu îndîrjiri din sentimentul neîmplinirii în sînge.

N-am timp cutreierînd prin grădini să caut în rană
ghimpii
trandafirului : fără ezitări, floarea o dărui mai
devreme iubitei.
Nu mai știu cine spunea că-și preschimbă criza
de timp
în secretă armă contra încremenitei cetăți a
eternității...

O, cîte ere zorindu-se una pe alta mi-au îngrămădit
în biblioteca memoriei șiruri de meditații și pasiuni ?
Cum le voi afla tîlcul netihnelor ? Cît de pură
dimineața
în stare să le dăruie liniște ? Poate spre tihnă
răsare
doar cînd voi intra cu vuiet crescînd în marea cea
mare
nu domol ca valul ocolitor an de an printre trestii.

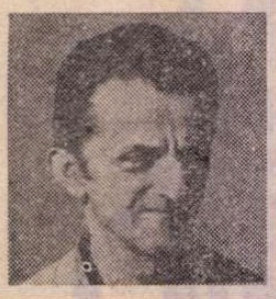
Poate cînd fără veste peste răsfățul ultimei toamne
vor închide cerc plutitor deasupră-mi ulii cei albi.
Pînă atunci – pînă cînd ? – prins între lăuntrice zări
beau cu sete de fulger din toate miracolele.

Nu, nu voi huli criza de timp a veacului meu –
ea nu-i decît noua mitologie a infinitului.

Cu cheia de taină a încumetării desferec grăbit
lacăte
din porțile care-ascund aurul nedeslușitelor
și fiecare celulă, fiecare enzimă și nerv
mi-amestecă-n febre pulbere din necunoscut.

Ehei, criza de timp – durută risipă de speranțe
și lauri.

Bazil Gruia



Victor FELEA

Și nu știu

Și nu știu ce vreau să spun
Am îngropat încă o zi
Ce mare gropar sînt
Și cîte morminte în urma mea

Și tot nu știu ce vreau să spun
Căldura trupului tău
E chiar sufletul ce nu se ascunde –
Ah ce pierdut am fost azi
În golul fără ecouri al lumii

Precauții

Ce desăvîrșite precauții
În lumina de-afară
Abia atinge copacii uscați
Și marile valuri de piatră

Ce proză scheletică
În văzduhul rece
Călătorul prin timp
Invocă marile zodii

Se sting în așteptare
Ginduri sofisticate

Unde sînt

Unde sînt numeroasele vrăbii
Care umpleau copacii din centrul orașului
Și țopăiau prin balcoane
Ori pe ingustele pervazuri ale ferestrelor

Unde a dispărut acest mic popor cenușiu
și gălăgios –
Îmi dau seama deodată că nu mai există
Și mi se pare atît de ciudat

O veselă Atlantidă s-a scufundat

Nașterea poemului

Iată s-a făcut dimineață
și am stat puțin la soare
însă niște nori neserioși
m-au alungat în casă și-atunci
mi-am adus aminte
de poemul care așteaptă
să se nască din îndepărtatele nebuloase
ale sufletului din destinul obscur
care este și nu este trupul
ființa mea trecătoare conștiința
și eul – mereu pregătite de veghe
da mi-am adus aminte
ce important e să scoți la iveală
poemul din starea lui indecisă
larvară din plasma lui somnolentă
și oarbă dar din păcate
nu totdeauna poți prinde
firul acela de aur care
din cîteva simple mișcări
se transformă într-un zeu enigmatic
Poemul

Asist

Asist la căderea timpului
Un vuiet surd
Peste nervii înfricoșați –
Corzile seci ale cuvintelor
Sună stridențe amare –

Încă o dată istoria
Mă abonează
La priveliștile ei funerare

Ar mai fi

Ar mai fi un mod –
Să rîdem cu gura pînă la urechi
De idioții aștia de proștii și răii
Care umblă tot în cizmele vechi

În cizmele vechi și murdare
De noroiul și sîngele veacului

Ar mai fi un mod –
Să-i facem pe ei să plîngă
Și să se ducă la mama dracului

LÁSZLÓFFY Aladár

A iubi

Nu știu... Să nu iubiți,
să nu iubiți vîntul rece, tăios,
și totuși, uneori trebuie iubit,
cînd din ostenita noastră minte
mătură nevăzutele neguri.
Să nu iubiți întunericul, deși bineînțeles
pentru îndrăgostiți el e
refugiu cald, siguranță.
Să nu iubiți uraganul de glasuri,
deși uneori omenirea n-ar fi știut
nimic despre ea, dacă mulțimile
nu-i urlau în surda ureche.
Să nu iubiți tăcerea, decît în
țintirime și biblioteci, unde
singura tovărășie a spiritului
poate fi numai eul cel mut.
Nu știu. Iubiți-le pe acestea
și nu le iubiți. Cît privește mamele,
copiii, casa natală și libertatea
nu avem de-ales. Dar nu vă fie drag
ceea ce nu iubiți. Însă lăsați-mă
să iubesc celelalte. Toate celelalte.
Orice. Altfel, ce valoare ar mai avea
însăși negația !

Sămînța

De luni întregi sămînța de ciușcă a zăcut
aici, în cutia asta albă de plastic.
S-ar fi cuvenit să fie sădită,
pe altul l-ar fi-ntîmpinat în noul an
cu roșii focuri mulțumire aducînd
că zi de zi a fost udată-n glastră.
Răstorn cutia : unsprezece globuri mici
pe albul hîrtiei, natură închisă, în stare
să dea tot atîta rod, același, la fel
de mare și de mult. E asemeni pămîntului,
omului, cărții și totuși fără de asemănare,
adică trăiește, sau mai bine zis doarme,
în stare s-aștepte mulți ani atunci
cînd cine știe cum e uitată, în vreme ce
la alte geamuri de bucătării și-a-nfiripat
alt trup din soare, toamnă după toamnă.
Dar dacă nu se poate, nu se poate... – cugetă
în fața mea cu-nțelepciune ciuștile-sămînță
și mă privesc ca și cum soarta lor
depinde nu numai de ele
ci și de mine. Recunosc.

Memento matinal

Statuie făurită de vînt, albe alcătuiri
așezate pe un copac. A durat-o pînă în zori
imaginația neantului, poate că
ascultînd după pofta sa muzică
din vechi amintiri adunate de-a valma
în această viață în care toate
par a fi laolaltă
pentru producerea unei distrugeri
micronice și a uneia cosmice,
slavă meșterilor ce n-au cunoscut
niciodată odihna, cu drag oferind
omenirii ce se trezește
mereu alte și alte surprize.
Dar această statuie
nu e o operă făurită de om,
ci doar a ninsorii. Și
din același vast univers !

Oda mașinii de scris

Mașină de scris, cel mai periculos
pian din lume,
din clasica răbdare,
rafală trasă pe deasupra
ocazionalei linii de front
a trupurilor.
Din cel mai depărtat cotlon
al nopții splendid izolate, o aude
în sala asta de concert
a celor cinci părți ale lumii
fiece om trăitor și îngropat și planificat.
Mașină de scris,
mesaj al anului 1900
spre 2000,
alături de flaute, grenade de mînă, ultimatumuri,
te așteaptă muzeul,
cînd scrisul încă va mai fi,
iarăși și iar, o bucurie,
la vremea primelor scrisori
sosite după lupta de eliberare
a spiritului.

În românește de
Constantin Olariu

„Simbolismul european" (II)

UNUL dintre fenomenele cele mai interesante ale simbolismului spaniol este alunecarea lui către ceea ce s-a numit mult mai tirziu existențialism. Prin acest cuvint înțelegem orientarea nu numai a gîndirii filosofice, dar și a literaturii spre o „trăire" patetică, neîmpăcată cu tragismul vieții, și, ca urmare, arborind „angoasa" fără ieșire sau refugiindu-se în credința religioasă. Această din urmă soluție a găsit-o spaniolul Miguel de Unamuno (1864—1936), profesor universitar și rector al Universității din Salamanca, alăturat în timpul războiului civil forțelor progresiste, care, cum ne spune autoarea antologiei[1]), a învățat daneza ca să-l citească în original pe Sören Kierkegaard (1813—1855), părintele existențialismului „avant la lettre", și ca să-i preia moștenirea.

Zina Molcuț expune în mod pertinent această față a ilustrului gînditor, evitînd însă de a pune punctul pe **i**, cînd e vorba să precizeze că Unamuno găsise în credință leacul disperării (vezi ediția românească a cărții lui fundamentale **Del sentimento tragico de la vida en los hombres y en los pueblos** (Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare, 1913). Unamuno a fost unul dintre puținii gînditori care i-au dat dreptate criticului francez Ferdinand Brunetière, care **După o vizită la Vatican** (1894) s-a grăbit să declare „falimentul științei", sub cuvînt că aceasta nu și-ar fi ținut promisiunile și că singură religia (și anume cea catolică) oferă omului răspunsuri la toate problemele ce-l frămîntă, inclusiv acelea ale cunoașterii (prin revelație !). Or, știința, spre deosebire de alchimie, n-a făgăduit niciodată nimic, a lucrat cu modestie în laborator și a depășit, în decursul celor două din urmă secole, mai ales, toate așteptările. Dacă ar mai fi trăit zece ani, Unamuno ar fi trebuit să recunoască în mod cinstit că greșise, limitînd și subestimînd capacitatea cercetării științifice.

Surpriza antologiei, în ceea ce îl privește pe Unamuno, altminteri admirat și respectat atît pentru curajul său civic, cît și pentru profunzimea vieții interioare, este descoperirea, nu numai a unui poet de talent, dar și a unui teoretician al poeziei, într-o serie impresionantă de poeme **(Crez poetic, Dens, deplin, Pentru cînd nu voi mai fi, Muzica** și mai ales **Trestie sălbatică).** Se știe că Blaise Pascal (1623—1662), strămoșul existențialismului cu soluție religioasă, văzuse în om o trestie (metafora fragilității), dar una gînditoare, așadar aptă să cunoască și să interpreteze lumea (cosmologia) și omul (ontologia). Reluîndu-i metafora, Unamuno vede în om trestia sălbatică. Întrebîndu-se :

„Sînt eu mai mult decît o trestie fragilă / Prin care suflă vîntul ?"

o supune suflului divinității, umilind în fond arta :

„Artă ? La ce bun arta ? / Cîntă, suflet al meu, / Cîntă cum știi... / Ba nu cînta, ci țipă, / Țipă-a ta spaimă, / Fără să-ți pese de muzicile lor, / Lasă-i să treacă : / Ei sînt artiștii !"

Cu alte cuvinte, arta nu e un scop în sine, nici un meșteșug, apropiat într-un fel artei muzicale, prin căutarea efectelor armonice, ci țipătul nemeșteșugit al suferinței fără leac, dacă n-ar fi „voința Domnului", foarte fugitiv notată în cuprinsul acestui poem, confesiv și totodată teoretic, preconizînd de fapt autenticitatea simțirii, iar nicidecum căutarea frumosului.

Poeții artiști, priviți sub acest unghi, n-ar fi decît niște „Negustători ai artei" (și ca atare, nu ni se spune, dar sîntem lăsați să ghicim, vrednici de a fi izgoniți din templu cu biciul). Cam la aceasta duce gîndirea poetică a lui Unamuno, care se întoarce, fără a-și da seama, la mentalitatea Evului Mediu, făcînd din filosofie și din arte, tot atîtea roabe ale teologiei.

Încadrat totuși simbolismului spaniol, Unamuno respinge muzica, deoarece vede în acțiunea ei malefică adormirea conștiinței, preferîndu-i „lumina crudă" :

„Muzica e-atipire și uitare. / În ea se topesc toate / Scoase din trup. / Și orice scop în ea parcă se-neacă / Iar hotărîrea adoarme / Despovărată". **(Muzica,** în traducerea, ca și a celorlalte poezii ale lui Unamuno, semnată Medeea Freiberg.)

Ne-am oprit mai îndelung asupra lui Unamuno, singurul, de altfel, dintre toți poeții antologați, a cărui poezie a fost pusă sub semnul precursor al existențialismului modern, într-o direcție menită a-l scoate pe om din impasul disperării.

Interesant este și bibliotecarul spaniol Manuel Machado (1874—1947), zice-se, nu poet de prim rang, dar nelipsit de atitudini răspicate, ca aceea, din poemul **Proză,** în care pare a lovi în versliberistica „de cînt și ritm lipsită", precum și depresivă :

„Unde vezi boli și-amar / Și griji nenumărate / În silnicul pahar. / Neagră singurătate / Unde jalnice-s toate / Și-i totul în zadar".

Ce ne spune despre el Zina Molcuț ?

„Sedus de tehnica verlaineană a difluentizării formelor și de muzicalizarea esențială a poeziei, mizînd pe rupturi ale sintaxei și pe ritmuri inedite, cu un gust acuzat pentru evocarea momentelor de declin, a epocilor revolute de rafinament, M. Machado, cu tot formalismul său, dintr-un anumit unghi, este cel mai apropiat de specificul spaniol, îndeosebi de cel andaluz. Revendicîndu-se din «rasa maură», «veche prietenă a Soarelui», are sentimentul că Andalucia [2]) înseamnă însăși materializarea categoriei de Cîntec și de Poezie **(Cantares).**"

Fie zis în treacăt, nu ne prea împăcăm cu noțiunea prea des folosită de autoarea antologiei : „difluentizarea formelor", vocabula nespunînd prea bine ceea ce ar vrea să sugereze : muzicalizarea. Se știe că Verlaine, în a sa faimoasă **Art poétique,** a preconizat :

„De la musique avant toute chose"

și că Paul Valéry, ultimul mare poet simbolist și teoretician al acestui curent, l-a definit prin „reluarea de către poezie, de la muzică, a ceea ce era al ei", cu alte cuvinte înrudirea apropiată dintre cele două arte.

ÎN articolul trecut, am relevat absența lui Tudor Arghezi din antologie. La 16 ani, poetul adolescent debutează în organul lui Macedonski, **Liga ortodoxă,** cu un poem în care se răfuiește cu tatăl său, ca în poeziile următoare, însușindu-și la perfecție tehnica „instrumentalistă" a maestrului, să-i smulgă admirația și să-l facă pe acesta să sublinieze că la vîrsta cînd el gîngăvea versuri, tînărul îl minuiește ca un virtuoz. Ce era acel „instrumentalism" ? Era teoria lui René Ghil (1862—1925), care preconiza muzicalizarea versului prin procedeul „armoniei imitative" adică printr-un joc savant de aliterații, capabile să potențeze lirismul [3]). Arghezi s-a supărat în 1941 [4]), cînd am relevat supunerea lui la estetica macedonskiană din acel moment, pretinzînd că maestrul intervenise neautorizat în textul său, ceea ce determinase ruptura dintre ei. Or, răspunzîndu-i, am arătat că și în anii următori, 1897 și 1898, scriind la revistele macedonskiene afiliate, ale fraților Cantilli, Arghezi s-a arătat debitor aceleiași tehnici „instrumentaliste". De altfel, mai afirmam că, în regulă generală, debuturile se caracterizează prin influențe ușor depistabile, fapt firesc și într-o nimic neonorabil, cum crezuse Tudor Arghezi, care s-a simțit pe nedrept lezat în amorul său propriu.

Cînd a „debutat" pentru a doua oară [5]), în **Linia dreaptă** (1904), cu cîteva poeme din ciclul **Agate negre,** Arghezi a polemizat cu G. Panu, luînd în lungul articol teoretic **Vers și poezie** [6]), apărarea simbolismului, ba chiar și a decadentismului, atacat sumar ca o formă ostentativă a decadenței literare :

„Decadență" e un termen istoric, pînă la o probă contrarie ; concepția „simbolică" e veche cît și gîndirea ; simbolul există de cînd cu omul ; e-n natura celui ce exprimă să simbolizeze. „L'art — scrie Paul Adam — c'est l'oeuvre d'inscrire un dogme dans un symbole". [7])

Decadența în artă e ceva născocit de vrăjmașii unor aducători de libertate, nu numai de talent, în poetica franceză ; li s-a părut că numaidecît ești „decadent" dacă sări peste ceva ce-ți pare vechi și stricat, și dacă-n loc de cincisprezece, vezi douăzeci și cinci de cocori într-o zare, sau zece. [8])

Dușmanii speculează faimosul vers al lui Verlaine :

„Je suis l'empire à la fin de la décadence"

prin care sugera nu propriu-zis un declin, ci o epocă de oboseală, dar și de rafinament în gusturi și în moravuri, ca acela al imperiului roman de apus, cutropit de goți la mijlocul secolului al V-lea al erei noastre.

În acest pe drept cuvînt faimos articol teoretic al lui Arghezi, superior celor schițate mai tîrziu, poetul își exprimă opțiunea pentru versul regulat, cu ritm și rimă :

„Rima face dialectică licidă [9]) și-l decorează spiralele."

Curioasă este însă afirmația :

„Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei..."

Or, geometria se opune... difluentizării, cum ar spune eminenta editoare. Afirmația e agravată prin cele ce urmează, cînd vorbește de

„limba matematică a versului".

Cum însă și notația muzicală ține seama de oarecare reguli matematice, Arghezi a vrut să sublinieze în travaliul artistic un „calcul" urmărit de autor și l-a găsit analogic cu acela al matematicilor.

Arghezi era în acel moment ierodiacon. Iată și comparația adecvată cinului său :

„Din clipita cînd [poetul] a zis **eu** a înțeles pe toată lumea (și dacă n-a subînțeles-o, tot nu se schimbă premiza). Cu o poezie se întîmplă același lucru ca și cu o **rugăciune,** scrisă de un închinător ca pentru el, devenind publică o citește fiecare pentru el însuși, adică : o citesc toți pentru toți ; e individuală, dar pentru acest motiv e generală. Aceasta, cînd ajunge cunoscută ; în principiu, cea de la sine și pentru sine."

Altminteri zis, individuală în actul compunerii, lucrarea poetică devine colectivă prin puterea ei de comunicare. Sîntem departe de conceptul poeziei ermetice, pe care Arghezi nu-l ia în considerație, deși marele ei teoretician și practician, Stéphane Mallarmé, era contemporanul și comilitonul lui Paul Verlaine, de care Arghezi se simțea mai aproape.

Poetul afirmă că poezia, ca stare latentă, se află în toți, dar numai expresia ei îi dă viață. Așa se și explică receptivitatea unanimă la actul poetic plenar. Teoreticianul exclude din sfera poeziei epigrama, calamburul, care „ca și risul prostesc, e imoral în artă", anecdota, precum și orice „gen de gîndire cu derivative precise, cu arcuade, adnotații, trimiteri, demonstrări etc." (poezia filosofică, de gîndire) și, în sfîrșit, fabula („gen părăsit pînă la un nou La Fontaine").

Se vede clar că Arghezi a circumscris cît mai strict, încă din 1904, sfera lirismului, prin eliminări succesive, urmărind de pe atunci realizarea poeziei „pure", singura capabilă „de a pune poezia interioară a celuilalt, în stare de spasm și de ondulare către nelimitat".

Infinitul, care e o altă ipostază a absolutului, a fost invocat într-una din **Agatele negre,** apărută în februarie 1910 în **Viața socială** a lui N. D. Cocea, care era în posesia unui manuscris al celui expatriat în Elveția. **Rugă de seară** are caracterul unui dublu manifest : poetic și social :

„Să-mi fie verbul limbă / De flăcări vaste ce distrug, / Trecînd ca șerpii cînd se plimbă ; / Cuvîntul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui belșug ; // O ! dă-mi puterea să scufund / O lume vagă, lîncezîndă, / Și să țîșnească-apoi din fund, / O altă limpede și blîndă."

La acea dată, cînd simbolismul nostru își găsise protagoniștii principali, Arghezi și-a însemnat și el locul de frunte, înainte de a-și fi găsit timbrul propriu, „arghezian".

Șerban Cioculescu

[1]) **Simbolismul european,** Editura Albatros, București, 1983, cu studiu introductiv, comentarii, note și bibliografie de Zina Molcuț pentru primele două volume, iar pentru al treilea, de Magdalena Laszlo-Kuțiuk.

[2]) În partea de sud a Spaniei, provincie ocupată de mauri în secolele VIII—XV ale erei noastre.

[3]) Mai tîrziu a sărit la cealaltă extremă : poezia „științifică" !

[4]) În **Curentul literar.**

[5]) Francezii zic „primul debut", ca să sublinieze că uneori și a doua oară începătorii rămîn debutanți. Este faza baudelaireană și rollinatescă a celui de „al doilea debut".

[6]) Retipărit în **Scrieri,** 23, Proze, Editura Minerva, 1972, p. 43—55.

[7]) Arta este opera de a înscrie o dogmă într-un simbol. Prin dogmă, înțelegeți credință, crez, convingere (de natură intelectuală). Expresia nu este prea fericită.

[8]) Aluzie la legendarul conflict dintre Romulus și Remus.

[9]) Lichidă, cursivă, fluentă.

O amintire

FUSESE vorba de foc, de tot ceea ce poate fi mai foc, și eu scriam : — Îmi spui că e doar un fir de nisip, că nimic nu poate face un fir de nisip. Iar eu îți spun că un fir de nisip poate face foarte mult, atunci cînd se desprinde dintre mjliardele de fire de nisip de pe fundul oceanului, atunci cînd, printr-un act de voință, își hotărăște un destin singular și tragic.

Fusese vorba de foc, de mistuitoare, nimicitoare flăcări, și eu scriam : — Îmi spui că e doar un fir de nisip, singur într-o imensitate de fire de nisip, că nimic nu poate face un fir de nisip. Iar eu îți spun că un fir de nisip poate face foarte mult, atunci cînd renunță la fundul liniștit al oceanului și pătrunde în măruntaiele scoicii.

Era într-o iarnă, țin bine minte, iar eu scriam : — Atunci, scoica se îmbolnăvește, nu se poate să nu se îmbolnăvească și, pînă la urmă, se ivește incredibila perlă.

Era într-o iarnă, fusese vorba de foc, iar eu, pe nerăsuflate, scriam : — Îmi spui că e doar un fir de nisip...

Geo Bogza

Marxism — ideologie și practică

(Urmare din pagina 3)

Am vrea totuși să scoatem în evidență faptul, extrem de semnificativ, că restabilirea valorilor autentice, teoretice și practice, ale marxismului a suferit o anumită întîrziere și în țara noastră, chiar după victoria revoluției sociale și naționale, antifasciste și antiimperialiste, cînd s-a realizat reconcilierea partidelor muncitorești, perpetuîndu-se unele formule fără bază reală, de pildă reducția politicului la o structură social-economică de clasă abstractă și multe altele.

A trebuit să vină în fruntea partidului tovarășul Nicolae Ceaușescu, Congresul al IX-lea, pentru această restabilire, profund necesară, a valorilor autentice ale marxismului.

Am impresia că readucerea în actualitate a relației marxiste dintre partid, socialism și democrație, reacceptarea marxismului ca o concepție deschisă, creatoare și situarea omului în centrul atenției constructorilor noii societăți au parcurs etapizat o cale destul de lungă. Științele noastre sociale și politice se pot astfel mîndri pentru faptul că, în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, sub îndrumarea principială și clarvăzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, partidul nostru a examinat, a evoluat și a clarificat într-un spirit de profundă obiectivitate și responsabilitate luminile și umbrele în care a început edificarea societății socialiste în România. **Caracteristic pentru desfășurarea procesului revoluționar în țara noastră a fost largul consens popular în jurul apărării democrației, independenței și suveranității naționale.**

Rod al aplicării creatoare a principiilor socialismului științific în condițiile țării noastre este și dezvoltarea accelerată a forțelor de producție, avînd în vedere civilizația și belșugul națiunii. A fost reconsiderată teoria despre partid, în sensul de forță dinamizatoare a făuririi societății noi, concomitent dezvoltîndu-se creator concepția despre stat și drept în procesul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. În această emancipare procesuală generală se înscrie ca element social fundator cu efect progresiv de mai lungă durată autoconducerea muncitorească, cea care nu admite „nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă". Revine, în sfîrșit, educației și culturii socialiste rolul formator în promovarea personalității multilaterale a omului nou, constructor conștient și beneficiar integral al noii societăți. Solidaritatea internațională, în concepția și practica P.C.R., a tovarășului Nicolae Ceaușescu, se exprimă fără echivoc în politica externă a statului, de promovare a colaborării și prieteniei cu toate popoarele, în înțelesul marxist al libertății și egalității și anume că nu poate fi liberă o națiune care exploatează o altă națiune.

Noi apreciem că gîndirea și practica social-politică a partidului nostru care devine, prin multilateralitatea acțiunii sale istorice, un partid al întregii națiuni, se bazează efectiv pe concepția materialismului dialectic și istoric a creatorului socialismului științific și de aceea, călăuzindu-ne de Programul și documentele partidului nostru, nu trebuie să uităm nici un moment că acesta nu dă și nu poate da decît orientarea științifică generală, că prevederile și concluziile sale nu sînt dogme date odată pentru totdeauna și că **va trebui să avem permanent în vedere îmbogățirea Programului cu noi teze teoretice** reieșite din activitatea de transformare revoluționară a societății.

Centenarul marxismului ne află, prin urmare, în posesia unui sistem de certitudini ideatice care a condus la crearea și organizarea unei lumi umane obiective în cadrul noii revoluții științifice și tehnice mondiale, în alcătuirea căreia, sub semnul umanismului socialist, Marx se redescoperă revitalizat, fiindcă el a introdus în prognozele sale conceptul atît de sugestiv de „om total", ca și „trebuința umană bogată" ca o necesitate istorică și, în ultimă instanță, ca o definiție a progresului.

Mihnea Gheorghiu

● **Post-Scriptum.** În precedentul **Breviar** despre **Simbolismul european** (I), am atribuit Zinei Molcuț aprecierea despre Rozanov, din vol. III al antologiei, îngrijit de Magdalena László Kuțiuk.

În excelenta versiune a sonetului **Covorul** de Ștefan George, semnată Livia Bacâru, se va citi :

În versul 5 : „**Mulțimi** de linii..."
În v. 7 : „E-o taină **care...**"
În v. 9 : „Se mișcă-**nfiorate...**"
Cu scuzele colective de rigoare !

Convorbirile „României literare"

Valentin LIPATTI:

„Singurele lucruri de care ești sigur că le posezi sînt cele pe care le dăruiești"

— Valentin Lipatti, ne cunoaștem de mult, știm o sumedenie de lucruri unul despre altul. Acum, cînd peste cîteva zile veți intra în „cea de a treia vîrstă", cred că unele episoade, unele întîmplări din viața și cariera dv. ar trebui mai bine cunoscute. Și, dincolo de ele, să avem posibilitatea de a contura un portret al dv. La „Serata muzicală" consacrată lui Dinu Lipatti, Iosif Sava a încercat și a reușit, într-o oarecare măsură, să vă înfrîngă discreția. Aș dori ca discreția să fie înfrîntă din nou pentru cititorii „României literare".

— Să încep printr-o mărturisire : mă cam tem de mărturisiri. Epoca noastră este plină de oameni de toate felurile și de toate profesiunile care-și scriu memoriile, care publică amintiri. Rareori asemenea încercări sînt cu adevărat izbutite. Confesiunile cer o sinceritate absolută, în primul rînd față de tine însuți, și mult discernămînt critic față de faptele relatate, ceea ce este foarte greu de atins. Ele mai cer o forță artistică de redare a unui trecut, care nu mai este același cu cel pe care l-ai trăit și care, în mod obiectiv, este văzut cu ochii prezentului. Datele sînt mai întotdeauna schimbate, dacă nu falsificate. De aceea, cred că memoriile care au cele mai mari șanse să dăinuie sînt poate cele scrise pentru sertar și publicate **post-mortem**, în măsura în care și ele răspund criteriilor de mai sus. De unde necesitatea discreției de care ați vorbit, o discreție care nu este expresia unei cochetării, ci a conștiinței dificultăților de tot felul pe care le postulează o asemenea încercare de a evoca trecutul și de a te povesti pe tine însuți și epoca ta, atunci cînd nu ești un mare creator. Dar bănuiesc că nu la un asemenea exercițiu intenționați să mă supuneți pentru cititorii „României literare", ci doriți doar o convorbire, cît mai sinceră cu putință. Așa că vă ascult.

— Care a fost atmosfera culturală a copilăriei și adolescenței dv. ?

— Cu trecerea vîrstei, întoarcerea în timp, spre copilărie și adolescență, capătă, cum e și firesc, tot mai mult farmec. Întoarcerea în timp îmi provoacă o nostalgie sporită, de vreme ce, ca să reiau o formulă a lui Roland Barthes care-mi place foarte mult, copilăria nu este numai ireversibilă, dar și ireductibilă. Pentru mine, primii douăzeci de ani de viață se situează între 1923 și 1943. E mai întîi copilăria în casa părinților mei de pe strada Povernei, într-un București încă patriarhal, în care formele de civilizație ale „anilor nebuni" mai coexistau cu stările de lucruri de dinainte de primul război. Astfel, trăsurile cu „muscali", îmbrăcați în halate de catifea, nu se temeau încă, în piața Romană, de concurența primelor taxiuri Ford sau Citroën ; piscina cu valuri artificiale de la „Lido", și **charleston**-ul conviețuiau cu tramvaiul de pe bulevardul Catargi, un tramvai tras de cai care, pe arșită, erau mascați cu glugi albe de pichet demne de membrii ku-klux-klan-ului. Curînd, împreună cu fratele meu Dinu Lipatti, am plecat la studii la Paris. Era în 1934. În Europa epocii, Parisul era pe atunci, mai mult decît azi, o mare capitală a culturii. Omenirea trăia însă frenetic pe un vulcan : pe de o parte, explozia de viață a anilor 20 și experiențele artistice de avangardă cele mai uluitoare, pe de alta, neevidente încă dar reale, îngrijorarea, angoasa pe care începeau să le provoace venirea lui Hitler la putere în Germania, acum 50 de ani, și, odată cu aceasta, preliminariile politice, economice, ideologice ale apariției nazismului. Multă vreme, tatăl meu a dorit să fiu și eu muzician. Nu aveam însă nici o înclinație de a deveni violonist, un violonist mai mult decît mediocru într-o familie în care se înălța uriașul talent al lui Dinu Lipatti. Am mers atunci sore „artele spectacolului" care au exercitat totdeauna asupra mea o fascinație constantă. Am frecventat cu ardoare teatrul clasic ca și pe cel bulevardier, am cunoscut momente de neuitat ale „Cartelului" animat de Copeau, Jouvet, Batty și Charles Dullin. Am devenit elevul lui Denis d'Inès, un mare societar al Comediei Franceze care cultiva stilul realist al școlii lui Antoine, i-am îndrăgit pe Raimu, Charles Vanel, Michel Simon, pe Harry Baur și am rămas marcat de pasiunea teatrului, devenind totodată și un cinefil impenitent.

— Cum ați ajuns profesor de literatură ?

— Prin teatru. Gustul pentru literatura dramatică franceză m-a făcut să cunosc îndeaproape, încă de pe băncile liceului, cea mai mare parte a repertoriului clasic și modern. Pentru a învăța roluri, am copiat sute de pagini de texte la mașina de scris. Ceea ce mi-a permis totodată să devin o dactilografă meritorie și să dețin, prin acest exercițiu frecvent, o cunoaștere sigură a ortografiei unei limbi atît de complicate cum e franceza.

În 1939, m-am întors în țară, cu mama și fratele meu, cu cîteva săptămîni înainte de începerea celui de-al doilea război mondial. După ce mi-am terminat studiile secundare, m-am înscris în 1942 la Facultatea de Litere și Filosofie din București, iar după Eliberare am intrat în învățămîntul superior. Am regretat multă vreme că nu am putut deveni actor. Mi se părea pe atunci că era meseria care se potrivea cel mai bine cu datele profunde ale temperamentului meu, meseria pe care aș fi reușit s-o fac poate cel mai bine. Mai apoi, reconvertindu-mă spre cariera de profesor, am păstrat totdeauna nostalgia primei vocații ratate sau cel puțin împiedicate de cursul evenimentelor. Și am căutat să leg prima mea vocație de cea de-a doua îndeletnicire și chiar de-a treia.

— Cum așa ?

— În măsura în care actorul, profesorul, diplomatul (mă gîndesc la diplomația multilaterală) au un mesaj de adresat unui partener, unui public, unui auditoriu, esența „sacerdoțiului" mi se pare a fi similară : în cele trei ipostaze, trebuie să poți transmite cît mai bine o lecție de artă, un bagaj de cunoștințe, o tează sau o idee ce trebuie însușită de ceilalți. Trebuie deci să „treci rampa", să convingi și să emoționezi, prin justețea ideilor, puterea argumentării, forța sentimentelor, varietatea mijloacelor, prin identificarea lucidă cu rolul pe care-l joci, cu teza pe care o aperi, cu autorul pe care-l explici. Cred deci că meseriile pe care le-am făcut sau pe care aș fi dorit să le fac — de actor, de profesor, de diplomat — au fost, pentru mine cel puțin, complementare. Dealtfel, cînd le interpretam marile texte clasice ale literaturii franceze, studenții mei vedeau adesea în mine un exeget dublat de un interpret. Am jucat deci teatru și la Universitate, în sensul bun al cuvîntului. Cît despre diplomat, el este totdeauna mai mult sau mai puțin un om mascat, deci un actor, în măsura în care nu lasă să filtreze în discursul său de om care **acționează** decît ceea ce crede că e bine să se dezvăluie din propria personalitate.

— La Universitate v-ați dedicat un lung șir de ani veacului al XVIII-lea francez, iar autorii dv. predilecți sînt, se pare, Diderot și Stendhal. De ce ?

— Cred că această preferință ține de trăsăturile caracterului și temperamentului meu. Sînt, în fond, un om pasionat dublat de un om rațional și adesea ironic, un extravertit controlat de frîna minții, un amestec de temperament meridional, elin, și de ordine și spirit gospodăresc proprii românilor din cîmpia Dunării. Pasiunea mea pentru o îndeletnicire poate căpăta adesea expresia unei monomanii. Sînt un „cășunat" care arde în mod excesiv pentru o idee, pentru un proiect sau o activitate. În acel moment, nimic nu este mai important în lume pentru mine. Puținii prieteni pe care-i mai am mi-au reproșat-o uneori, văzînd în acest comportament excesiv poate o formă de manifestare juvenilă și dăunătoare echilibrului meu sufletesc și fizic. Cred însă că lucrurile cît de cît durabile nu se fac decît cu o mare doză de pasiune și de abnegație. Fără această „sfîntă înverșunare" obiectul muncii devine simplă rutină. Dar pentru mine pasiunea nu înseamnă dezordine. Energia mea sufletească și morală se ordonează, strunită, în forme clare, fără ca aceasta să-i slăbească intensitatea și autenticitatea. Căci există o prudență a pasionaților, care trebuie deosebită de prudența sufletelor mediocre. Dar, răspunzînd la întrebarea dv., aș spune că pasiunea mea pentru veacul al XVIII-lea francez se explică poate și prin faptul că la marii autori ai acelei epoci am găsit un amestec inegalabil de sensibilitate și de rațiune, de pasiune și de înfrînare, dincolo de faptul că materialismul secolului XVIII este, cu siguranță, înaintea lui Marx, cea mai înaintată aventură intelectuală și politică a spiritului occidental. În mod deosebit Diderot, cel din **Nepotul lui Rameau** și povestiri, din **Corespondența** cu Sophie Volland, mi-au luat ani lungi de studiu și de desfătare. Ca și mai tîrziu Stendhal, în bună măsură și el un produs al veacului Luminilor, în care am regăsit aceeași inextricabilă țesătură de pasiune, de căutare a fericirii și de logică. Cunoașteți oare ceva mai definitiv frumos decît **La Chartreuse de Parme** pentru definirea sufletului modern ?

— Paralel cu cariera de universitar, ați devenit și traducător.

— V-aș minți dacă v-aș spune că am simțit o vocație profundă pentru meseria, sau mai bine spus pentru arta, traducerii. Căci aceasta este o artă. Am întreprins, ce e drept, cîteva traduceri care au fost destul de izbutite. Mă gîndesc în primul rînd la **Răscoala** lui Rebreanu, care mi-a luat vreo doi ani de muncă, apoi mai ales la teatrul și proza lui Caragiale, pentru care am păstrat o venerație mereu reînnoită de lectura uriașei sale creații. Am fost traducător într-o perioadă în care simțeam nevoia să mă afirm pe acest tărîm și mai ales să-mi cîștig mai bine existența. Nu am însă un talent desăvîrșit pentru această îndeletnicire, care cere multă răbdare, un simț foarte dezvoltat al sinonimiei și alte multe calități. Am fost un traducător bun, atîta tot. Satisfacția pe care am resimțit-o a fost poate în travaliul de precizie și de nuanțare, care este iar o trăsătură a sufletului meu. Dar de pe la patruzeci de ani încoace m-am simțit incapabil să mă mai dedic, cum se spune, „frumoaselor infidele", pe măsură ce alte preocupări m-au solicitat tot mai mult. Muncii cu dicționarul în mînă i-am preferat atunci activitatea organizatorică, munca de relații, acțiunile de propagandă externă, care m-au prins în vîrtejul lor.

— Din 1958 încoace ați intrat, ca să spun așa, pe orbita UNESCO. Vorbiți-ne puțin despre acest capitol al diplomației culturale în viața dv.

— E adevărat. În 1958, Mihai Ralea și Tudor Vianu m-au chemat să ajut la organizarea activității de relații dintre țara noastră și UNESCO. Au fost ani pasionați de pionierat, de entuziasm și de realizări semnificative într-o perioadă în care România avea nevoie să fie mai bine cunoscută pe plan internațional. Am fost ani de-a rîndul secretarul Comisiei naționale române pentru UNESCO, apoi delegatul permanent al țării pe lîngă Organizație și membru al Consiliului executiv al UNESCO, am participat la numeroase reuniuni internaționale cu un profil extrem de variat. Multe din proiectele realizate au contribuit la creșterea prestigiului României în acest for și la obținerea unor avantaje pentru țara noastră, datorită conlucrării cu această importantă instituție specializată din sistemul Națiunilor Unite. Astăzi nu mă mai ocup în mod nemijlocit de problemele UNESCO, dar ele mi-au rămas la inimă, ca „o primă pasiune", și nu mă pot împiedica să mai dau cîte un sfat, cînd mi se cere și chiar cînd nu mi se cere, pentru binele mersului lucrurilor.

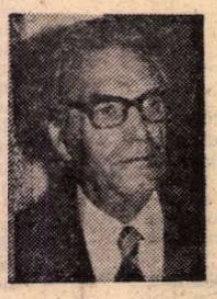
— De la diplomația culturală ați trecut apoi la diplomația politică propriu-zisă, participînd, încă din 1972, la pregătirea și desfășurarea Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Ce a însemnat această experiență în viața dv. ?

— A însemnat foarte mult. A fost o perioadă unică în felul ei, care m-a marcat în profunzime. Unele aspecte legate de Conferința de la Helsinki, mai precis etapa pregătirii ei în cadrul Consultărilor multilaterale de la Dipoli, le-am consemnat în **Carnetul european** care a apărut, sub formă de serial, în „Lumea". Și nu aș vrea să mă repet aici. Conferința general-europeană a constituit pentru mine o școală în care am învățat ceea ce, în mod normal, aș fi învățat poate cu greu de-a lungul unei întregi vieți de diplomat. A fost o experiență politică și umană care a valorificat poate acei „parametri" de care v-am vorbit, căci niciodată nu am fost mai cu adevărat eu însumi decît de-a lungul acestor negocieri din anii 1972—1978, cînd m-am străduit să-mi aduc contribuția la înfăptuirea politicii României socialiste, a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în problemele edificării securității europene.

— Bilanțul vieții dv. de pînă acum e pozitiv ? Și ce vă doriți de-acum încolo ?

— Una peste alta, cred că se poate vorbi de un bilanț pozitiv, în măsura în care, în toate meseriile pe care le-am făcut, am căutat să duc la bun sfîrșit munca încredințată. Rezultatele nu au fost, de cele mai multe ori, proaste. Am ieșit adesea îmbogățit de experiențele trăite, și bune și rele. Dar, pînă la urmă urmei, am avut satisfacția să constat că singurele lucruri pe care ești sigur că le posezi sînt cele pe care le dăruiești, cum îmi scria, cu puțin înainte de a muri, marele meu prieten René Maheu. Ce-mi doresc de acum încolo ? Dincolo de sănătate, dorință care la șaizeci de ani este de rigoare, poate un oarecare scepticism. Nu o blazare, ci un scepticism metodic, care să corijeze entuziasmul ce m-a împiedicat adesea să evaluez cu grijă și seninătate lumea și oamenii... Iar dacă acest scepticism va întîrzia să vină, mă voi mulțumi să trăiesc ca și pînă acum, mînat de pasiune și de rațiune într-un exercițiu care-mi este familiar.

Convorbire realizată de
Andriana Fianu



Virgil CARIANOPOL

Scrisoare

Îmi spui să-ți scriu ce fac. Mă plimb,
Visez cît pot și mă gîndesc
La cît de multe ți le-aș scrie
Și cît de tare te iubesc.

E vară pe meleagul nostru.
Stau tot la masă unde știi,
La care-am stat odinioară
Înconjurați de-aurării.

Alerg adeseori spre-acolo
Cu cîte-un gînd grăbit, de rug,
Dar el mereu mă lasă-n urmă
Fugind mai iute decît fug.

Acum e un amurg cum poate
Pe-aici a fost așa mereu
Bătrînul soare și pe tine
Te aureşte-n gîndul meu.

Un pui de vînt numără cărții
Lăsată unde am șezut
Foile vechi, greșește-ntr-una
Și-o ia mereu de la-nceput !...

Durerea către poet

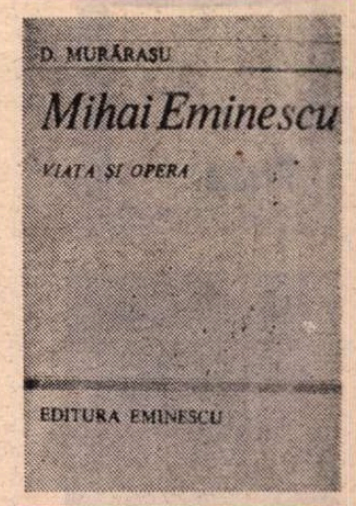
Sînt greu de dus, nu poate orișicine
Să poarte-n suflet greutatea mea.
Dar cel care mă duce luminează ;
În fiecare om aprind o stea.

Sînt blestemată-n viață, ocolită
De toți aceia care sînt de lut.
Prin mine însă vezi întotdeauna
Ce altfel, singur, n-ai mai fi văzut.

De n-aș fi eu, Durerea, orice-ai face,
Ai fi la rînd cu toți cei trecători,
N-ai mai putea pătrunde-n adîncime,
Nici să-ți presari luminile cu flori.

Atunci cînd suferi le trăiești pe toate,
Ești și uman și drept și temerar,
Vezi Adevărul, Drumul și Dreptatea,
Chiar fără ochi poți fi vizionar.

Te încovoi cu fiecare cîntec
Însă te duc cu el în veșnicii.
Sînt lacrimă, sînt zbatere amară,
Dar fără mine n-ai putea să fii.



În așteptarea biografiei

VOLUMUL de față este alcătuit din capitole scoase dintr-o lucrare mai intinsă despre viața și opera lui Eminescu", afirma D. Murărașu în introducerea **Comentariilor eminesciene** din 1967, promițind, într-un fel, cartea care apare astăzi sub titlul **Mihai Eminescu. Viața și opera.** Comentariile de altădată, ca și numeroase contribuții documentare, risipite pe o jumătate de veac, s-au resorbit într-un text nou. D. Murărașu este un vechi eminescolog, citat în toate bibliografiile referitoare la marele poet, dar ne dă în cartea de față prima lui sinteză. Această sinteză reprezintă mai mult decît o biografie și mai puțin decît un studiu propriu vorbind monografic. În orice caz, criteriul este al studierii împreună a vieții și operei lui Eminescu. Nici un cercetător n-a mai procedat așa de multă vreme, „separația" celor două compartimente părînd un principiu împărtășit de toată critica modernă. D. Murărașu se situează pe o poziție deosebită și în alte privințe, chiar dacă nu și-o susține nicăodată deschis. „Inocența" metodologică este, de altfel, o particularitate binecunoscută a istoriei și criticii literare tradiționale. Cu greu putem spicui din carte părerile autorului despre metoda folosită. Analizînd erotica eminesciană, D. Murărașu ne spune de exemplu că „dragoste și poezie merg împreună și adesea una este expresia celeilalte", trăgînd de aici următoarea concluzie : „Cu atît mai firesc este să fie urmărită problema, ea aducînd și o înțelegere a trăsăturilor lui Eminescu ca om și ca poet. Bineînțeles, cercetarea nu trebuie să urmărească înfățișarea poetului ca erou de roman și nici să accentueze unele aspecte în dauna altora, vizînd efecte literare" (p. 161). Referința polemică la G. Călinescu este transparentă. D. Murărașu se arată partizanul unei biografii bazate pe fapte de viață și deopotrivă de operă și excluzînd orice imaginație romanescă. G. Călinescu însuși și alții tocmai posibilitatea unei astfel de biografii de pură erudiție și fără interpretare literară au contestat-o. Am putea rezuma esențialul observației parafrazînd o teză a lui G. Călinescu despre istorici : toți biografii trebuie să fie erudiți, dar nu toți erudiții sînt biografi. D. Murărașu care a cercetat atent tot ce privește pe Eminescu, de la manuscrise la revistele și ziarele vremii (corectînd, unde a fost cazul, erorile de lecțiune sau de informație), este, în cartea lui din urmă, un astfel de erudit care, în lipsa unei intuiții proprii a omului și a poetului, nu devine un biograf capabil să-i scrie viața. Viața lui Eminescu nu stă în evenimentele ei, ci într-un sens superior, ascuns ochiului comun, și care o face unică. Trebuie să spun, fără să vreau să-l jignesc pe autor sau chiar să-i minimalizez efortul, că D. Murărașu ne oferă doar o „compilație" documentară (e drept, foarte temeinică) și nu o viață adevărată, conținînd adică un punct de vedere original.

Aspectul cel mai evident al studiului este, de altfel, acela documentar. Autorul a reparcurs uriașul material (ceea ce nu e o treabă ușoară) și a ales, unde existau mai multe soluții, pe aceea care i s-a părut mai plauzibilă. Contribuția personală cea mai de seamă este de acest ordin. Ipotezele nu trec de nivelul faptic. Din teroarea de a nu falsifica pe Eminescu, istoricul nu ajunge să ne propună nici un chip al lui. Sînt atît de rare încercările contrare, încît le-am putea număra pe degetele de la o mînă și ele se scaldă deobicei într-un fel de generalitate nu îndeajuns de convingătoare. „Ceea ce caracterizează pe copilul și adolescentul Eminescu este setea de libertate — care îl făcea să trăiască fără să se supună convenienților și fără să împărtășească altora, nici chiar colegilor prieteni, tot ce frămînta în gîndurile lui — și, de asemenea, pasiunea cunoașterii, care îl apropia de cărțile bibliotecii lui Pumnul și ale bibliotecii germane, îmbogățindu-i mintea în așa fel că ajunsese o uimire pentru cei ce-l auzeau vorbind ori povestind" (p. 28). Tot cu această ocazie ni se spune că „pricina părăsirii studiilor a fost dorința de a fi actor și autor dramatic", citindu-se opinia lui Ion Sbiera, ceea ce ar fi însemnat, dacă Eminescu se închina teatrului, că am fi avut în el „un actor de talent ca Millo și Pascaly". Comentatorul adaugă : „Reținut acasă de tatăl său și cucerit de perspectiva unor studii în străinătate, a putut fi trimis, în toamnă, pentru învățătură înaltă, la Viena. Poetul a fost abătut spre altă cale și aceasta i se va mai întîmpla în viață". (p. 29). Nu e prea simplă o astfel de judecare a destinului lui Eminescu, în funcție de întîmplările vieții lui, care ar fi putut să-l abată (și încă de mai multe ori !) de la **calea** lui ?

DOCUMENTELE, în lipsa ideii, nu formează un scenariu suficient de coerent. Un exemplu potrivit îl constituie interpretarea dragostei dintre Eminescu și Veronica Micle. Părerea lui D. Murărașu pare să fie, inițial, originală, în tot cazul diferită de aceea călinesciană, foarte defavorabilă, se știe, Veronicăi : „Putem crede că nu chestiunile de moralitate au determinat atitudinea mai tuturor față de Veronica. Aceasta, pe lîngă tinerețe, mai avea și frumusețe, inteligență, talent la poezie și muzică. Prea multe calități, ca să i se ierte că și-a atras dragostea celui mai mare poet al vremii". (p. 171).

Iată un punct de plecare care ar fi putut (fără să revină la naivitatea romanțioasă a unora din primii biografi) să ducă la o înțelegere a iubirii celor doi într-un mod mai puțin prozaic și demistificator decît al majorității comentatorilor. Dar D. Murărașu conchide totuși în spiritul acestora : „Dușmani ai dragostei lui Eminescu au fost mulți : sărăcia, lipsa unei situații stabile, deprecierea aruncată de o societate neînțelegătoare asupra celui ce se ocupa numai cu poezia și ziaristica, boala, nestatornicia chiar a femeii din care poetul își făcuse un ideal. Veronica a ținut la Eminescu, dar într-un mod capricios" (p. 216). Nu sîntem departe de G. Călinescu pentru care „făptura reală a poetei nu are ce căuta în ițele existenței lui Eminescu" **(Viața lui Mihai Eminescu,** ediția princeps, p. 318), fiind doar cristalizarea nevoii de iubire, așa încît infidelitățile ei nici măcar nu intră în discuție; mai ales că Eminescu ar fi fost, din punct de vedere erotic, un disponibil, și deloc un rafinat al iubirii, inventînd în Veronica un mit.

De cîte ori am recitit corespondența lor, am avut motive să mă îndoiesc de valabilitatea tezei. Romanul lor de dragoste este marcat de o fatalitate greu de ignorat și faptul de a nu fi fost scutit de omenești slăbiciuni ori mizerii nu face mai puțin din el expresia unei extraordinare pasiuni romantice. Veronica scrie în **De dorul tău** versuri ce nu pot fi doar rodul unei inspirații norocoase de moment: „La glasul tău aș tresări / Și toate legile din lume / Călcîndu-le, eu te-aș iubi..." Sau într-o scrisoare: „...te iubesc ca o nebună și e o nebunie atît de dulce și atît de scumpă sufletului meu că doresc ca niciodată să nu scap de ea...". Iar Eminescu îi scrie la rîndul lui: „Văzîndu-te, am știut că tu ești singura ființă în lume, care în mod fatal, fie că vreau eu, fie că nu voiesc, are să determine întreaga mea viață". Acestea nu pot fi numai vorbe, la un om ca Eminescu, și imprejurarea că nu le-a scris decît unei singure femei este de luat în considerare: mai ales că femeia aceea nu i-a supraviețuit decît cincizeci de zile, murind absolut inexplicabil altfel decît ca urmare a încetării bruște a dorinței ei de a trăi. Să nu vezi aici mîna destinului? Nici o cochetă din lume nu și-a urmat vreodată iubitul în mormînt în felul în care l-a urmat pe Eminescu nefericita și nedreptățita Veronica.

DIN CELE unsprezece capitole ale studiului lui D. Murărașu, cinci sînt consacrate, în cea mai mare parte, dacă nu în totalitate, operei. Un singur rost aș vedea apelului la poezie, proză, sau articole de ziar într-o biografie a lui Eminescu: dacă ar fi socotite documente pentru personalitatea lui spirituală și morală. D. Murărașu utilizează în acest scop, de exemplu, lirica de dragoste în capitolul **În căutarea fericirii.** Dar de obicei analizează în ele înseși operele, ceea ce nu mai are nici un înțeles, mai ales că analizele sînt, prin forța lucrurilor, sumare. Ca să nu mai spun că sînt adesea și de un nivel școlăresc. E vorba mai curînd de o pre-critică în aceste pagini în care se face parcă toaleta textului în vederea operației chirurgicale propriu-zise: se stabilesc surse, influențe, afinități, se indică tema generală și se adaugă impresii estetice minime. Limbajul e acesta: „versuri de înaltă simțire" sau „de eternă frumusețe" (p. 104), „bogate în lirism și imaginație proprie" (p. 135), „admirabilă corespondență între elemente ale naturii în starea psihologică" (p. 193) etc. Majoritatea revelă o înțelegere a poeziei oarecum elementară: „Eminescu n-ar fi ajuns la exprimarea sentimentelor cu atîta măiestrie în **Călin — File de poveste** și în **Strigoii,** dacă n-ar fi avut experiența proprie a dragostei. În caldele șoapte dintre copila de împărat și zburător, ca și în izbucnirile pasionale ale lui Arald, trebuie să-l înțelegem pe poetul însuși exprimînd simțiri trăite" (p. 176). La fel sînt analizate toate marile creații, **Luceafărul, Scrisorile** și celelalte. Scara însăși de valori e de discutat, cîtă vreme **Somnoroase păsărele** se află la loc de cinste, între **Oda în metru antic** și **Mai am un singur dor.** Capitolul **Concepția despre poet și poezie** este atît de puțin necesar într-o biografie, încît el ne pare un text compus altădată și în alte scopuri (ocazionale probabil), care are bibliografie la sfîrșit, deși celelalte capitole nu au decît notele din finalul volumului la care se trimite curent. Nici **Transfigurarea,** ultimul capitol, nu își are rostul. E o bibliografie sumar comentată, menită a da idee de impunerea poetului în posteritate. Nici măcar o apreciere corectă a contribuțiilor critice nu e de găsit în el, acestea fiind puse toate pe același plan, indiferent de valoarea în sine ori de ecoul avut. Singur episodul dărîmării casei de la Ipotești de către o proprietară care a intrat astfel în istoria literaturii este emoționant.

Prin seriozitatea documentară (chiar dacă nu aduce multe lucruri inedite), cartea lui D. Murărașu poate fi consultată ca un manual mediu, dar este departe de a reprezenta o biografie nouă a lui Eminescu. Rămînem în așteptarea ei.

Nicolae Manolescu

D. Murărașu, **Mihai Eminescu. Viața și opera,** Editura Eminescu, 1983

„Originea daco-romană a românilor"

● Secția de istorie și arheologie a Academiei de Științe sociale și politice, Societatea de științe istorice și Facultatea de istorie și filosofie au organizat, în ziua de 22 martie, o dezbatere cu tema „Originea daco-romană a românilor". După cuvîntul de deschidere rostit de prof. dr. **Ștefan Ștefănescu,** au prezentat comunicări dr. **Gh. Papilian** (din Craiova), dr. **Gh. Bichir,** dr. **Al. Suceveanu,** dr. **Eugenia Zaharia,** conf. dr. **I. Fischer** din București.

Cuvîntul de încheiere al dezbaterii a fost rostit de dr. **Constantin Preda,** directorul Institutului de arheologie din București.

Evocare

Domnu' Demostene

PE „domnu' Demostene" — așa cum i-am spus noi, Sadovenii, toată viața — l-am cunoscut acum mai bine de șaizeci de ani, la Iași, pe vremea cînd tăbăram pe „Viața Românească", ce ne sosea lunar ori citeodată chiar la două luni, în număr dublu... Acolo, în revista condusă pe-atunci de Ibrăileanu, l-am fost descoperit :

În grădina-n care colțul ierbii
Iese rar,
Fluturînd cămașa albă cu tighel,
Omul bate cuie într-un car
Și bat cuie toate dealurile după el.

Ori :

E toamnă. Un păianjen părăsit,
În liniște sunînd ca zurgălăii,
Văzînd pustiul ce l-a împînzit,
S-a spînzurat în mijlocul odăii

Recitam versurile acestui poet original, sensibil, de-o melancolie amară și puțintel bizară, silind și pe alții să-l cunoască și să-l înțeleagă.

Apoi, îndată după asta, autorul acestor uimitoare „Primăveri" și „Toamne" a prins a-și arăta statura-i înaltă și spătoasă și capu-i cu profil de medalie, sus, la Copou, să joace voley-bal cu noi, alteori să bată popicele împreună cu tata și cu celălalt poet tînăr, proaspăt sosit de la Berlin, Alexandru Philippide.

Mai dăinuie, cred, tipătul de simpatie și de dragoste cu care îl primeam noi, toți copiii :

— A venit domnu' Demostene !...

„Lancea" — mașina lui italiană, lungă, puternică și roșie — se oprea la peron, în fața casei. El cobora să-și ia maleta de după soba din salonul mare. „Se costuma" — cum spuneam noi : avea acolo tot ce-i trebuia ca să devie un „sportiv", — sătul de treburile lui avocățești și părăsind pentru un ceas ori două poetul pesimist și melancolic, — așa cum îl părăsea și cînd se ducea la vînat, cu tata, George Topîrceanu și Mihai Sevastos, în primăverile timpurii, toamnele tîrzii ori iernile încărcate de zăpadă...

Apoi, peste ani, ne întîlneam, aici la București, la Casa de Creație de la Mogoșoaia, unde îmi aduc aminte că ocupa de obicei **camera 8,** cu vedere spre Parc. În acel Parc, la o plimbare de după masă, i-am oferit adesea umărul de care să se sprijine la mers... Pășea încet, cu grijă, în vreme ce — cu glasu-i cu înmlădieri de-aramă și argint — ne povestea lucruri întotdeauna interesante, pigmentate pe ici colo cu vorbe de haz. Era același domnu' Demostene al nostru, acum însă un „maestru" foarte prețuit și onorat și-avînd și-o vîrstă respectabilă.

Pe urmă, mi-a rămas nespus de vie în memorie o zi de primăvară timpurie, din anul 1960, cînd ne-am fost dus cîțiva dintre copii cu tata, cu Valerica și Titel, cu nenea-Vasilică și, bine înțeles, cu-același domnu' Demostene, prietin credincios și de nădejde, acum cu noua lui tovarășă de viață, Nick, pe malul Lacului Snagov, într-una din vilele de-acolo... Un soare ca un abur auriu învăluia întregul peisagiu, cu apa-i abia sculată dintr-un somn al morții, cu sălciile-i plecîndu-și ciocurile în nămol, cu cerul de-un albastru palid și serafic — fruct dezghiocat parcă atunci din coaja lui cea groasă.

Și-acolo, atunci, după o masă copioasă cu cozonac, cu pască, sarmale, miel și ouă roșii — căci era-n zilele de Paște — noi cei mai tineri am alergat afară să dăm o fugă prin pădure la cules viorele ; nenea-Vasilică mi-aduc aminte c-a bătut popici... Apoi, într-un tîrziu, cam pe la ora patru, un soare arămiu a strălucit în geamuri, așa, deodată, ca cineva care se întoarce să spulbe un lucru pe care îl trecuse cu vederea.

Am tresărit. Am ridicat privirea și-am dat cu ochii de două stane care vorbeau din neclintirea lor, fără de glasuri. Tata în jețul lui din capul mesei și domnu' Demostene, alături, lîngă ușă. Oare întreg Trecutul înviase între dînșii ? Își aminteau de cîte au fost ? De toți cei care trecuseră în lumea umbrelor, prietini buni ca : Ibrăileanu, Topîrceanu, Mironescu, D.D. Pătrășcanu, Teodoreanu, Codreanu, Frunză, Istrati, Cezar Petrescu și atîția alții ?

Atunci, mi se părea că un steiar trăsnit și-un pîrjolit mesteacăn sporovăiau, așa, ca apa care curge printre stînci de munte și de furtuna căreia îți vijîie urechile, nu mai auzi nimica...

Acuma, însă, știu : cei doi luau o întîlnire peste veacuri !...

Profira Sadoveanu

Proza

Povestirea și romanul

SE poate vorbi, oare, despre o nouă „echipă" de prozatori, așa cum se vorbește despre poeți, a căror ambiție a fost de la început să propună o **grupare**, bine sudată în ceea ce privește programul și aspirațiile ei estetice ? Se pare că nu, de vreme ce prozatorii s-au păstrat și continuă să se păstreze în expectativă, intrarea lor în arena literară rămînind individuală și în tot cazul mai puțin „zgomotoasă" decît cea a poeților (o parte dintre ei, bineînțeles, și anume cei grupați în jurul unor cenacluri bucureștene). La o primă vedere, toți acești prozatori, aflați la prima sau la a doua carte, nici nu seamănă între ei : ne va fi foarte greu să realizăm, de pildă, o apropiere între proza scrisă de Mircea Nedelciu — subtilă, discretă (o proză, am zice, cehoviană, trecută prin „noul roman") și cea a lui Stelian Tănase — tumultuoasă, dramatică, patetică și ironică în același timp. Am dat două exemple prin care vrem să subliniem faptul că nu se poate vorbi de o grupare literară cu un program comun și, cu toate acestea, acești prozatori au, ca să zicem așa, o trăsătură unificantă pe care ținem să o subliniem : ambiția lor este aceea de a rămîne **în interiorul literaturii**, demersul lor este, în primul rînd, literar. Proza cu caracter jurnalistic, chiar dacă ea asigură autorului ei un anumit tip de succes, nu-i interesează !

Toate cele spuse de noi pînă acum se referă, bineînțeles, și la Tudor Dumitru Savu, care, cu romanul său **Treizeci și trei** *), se află la a doua carte (prima, un volum de povestiri, a avut meritul de a atrage asupra sa atît atenția criticii cît și a cititorilor).

Ce fel de proză scrie, așadar, Tudor Dumitru Savu ? O proză care își propune să aducă **încă o dată** în literatură pitoreasca lume a Deltei, spațiul dunărean, o lume cunoscută cititorilor din literatura unor mari scriitori, de la V. Voiculescu pînă la Ștefan Bănulescu sau Fănuș Neagu. Dar lumea Deltei, ca orice spațiu de altfel adus sub pana unui scriitor, rămîne inepuizabilă. Nici un autor, oricît de bun ar fi, nu este stăpînul absolut și definitiv al perimetrului geografic despre care scrie. După Faulkner, de pildă, sudul Americii a continuat să dea mari scriitori, cel ce a scris **Zgomotul și furia** nu i-a epuizat resursele literare... Scriind **din nou** despre Deltă, T.D. Savu oferă cititorilor săi o proză densă, mustind de seve puternice, o proză care nu e nici pe departe vlăguită sau obosită.

Treizeci și trei e un roman care se impune prin pregnanța observației, prin concretețea detaliilor și, mai ales, prin bogăția, inepuizabile, într-adevăr, ieșind parcă dintr-un sac fermecat, căruia nu i se poate da de capăt. „Profesorul" pătrunde în Deltă, îndreptîndu-se spre **Mila 33** și, în timp ce lotca străbate apele invadate de stufăriș, oaspetele este introdus — am putea zice **inițiat** — în tainele acestui spațiu mirific pe care autorul cărții are grijă să-l așeze undeva în afara unei realități contigente. E o lume în care fantasticul pătrunde ca la el acasă, în care totul poate deveni posibil, spre marea satisfacție a prozatorului, căruia se vede că îi face o deosebită plăcere să povestească tot felul de întîmplări ieșite din comun, unele grotești sau, în tot cazul, cît se poate de bizare (să reținem doar întîmplarea, remarcabil narată, a celor doi frați siamezi, monstruoși, al căror sfîrșit tragic ne oripilează și ne zguduie în același timp !), întîmplări dintre care unele sînt știute de noi și din alte cărți (cum ar fi, de pildă, lupta cu peștele uriaș), dar cărora autorul, datorită increderii sale nestrămutate în puterea povestirii, izbutește să le dea o indiscutabilă prospețime, să le facă noi și necunoscute. Da, povestirea e la mare preț în romanul lui Tudor Dumitru Savu. Există chiar un „negustor de povești", Agachi Gherasim, venerat de întreaga obște, pe care cei de la Mila 33 îl așteaptă cu sufletul la gură. **O foame teribilă de a asculta** îi cuprinde pe toți, un nou „Han al Ancuței" își deschide fermecatele-i porți : „La circiuma lui Vadim pregătisem o încăpere mai mare în care puteau lesne intra o sută, o sută și ceva de oameni, fiecare adusese scaunul lui sau cite o rogojină împletită din stuf, Gherasim începea cîte o istorie și ți-o sfîrșea abia a doua sau a treia zi, ai fi fost în stare să nu te miști de acolo și să asculți zile și nopți în șir pînă la capăt, dar, de cum bătea de miezul nopții, negustorul se oprea și ne făcea semn să ieșim și noi porneam care-ncotro spre casele noastre, fără să spunem un cuvînt, cu sufletul la gură, așteptînd ziua și seara următoare și-mi aduc aminte că unul dintre noi, poate Ionete sau Policarp, a zis atunci, într-una din nopțile cînd ieșeam din circiuma lui Vadim, că dacă ar avea atîta putere, ar abate peste Mila 33 o iarnă nesfîrșită care să-l țină în loc pe Agachi Gherasim și să-l oblige, în felul acesta, să ne spună tot, tot ce știe el, pînă i se golește mintea, dacă nu cumva, negustorul are în cap atîtea istorii încît ar putea fi în stare să ne povestească pînă îmbătrînim noi de tot și ne dăm duhul".

Ca orice lucru de preț, povestirile pot fi lăsate drept moștenire, așa cum Agatanghel le și lasă nepotului său Spiridon Onufrei, paznic de far, însoțite de comentarii dintre cele mai pilduitoare și mai semnificative, al căror rost este tocmai acela de a scoate în evidență tîlcul ascuns al povestirii :„...Tu trebuie să asculți și să înveți pe de rost firul vieții mele, să-ți las ție, vreau să-ți spun, amintirile mele, pentru ca tu, la rîndul tău, amintindu-ți-le, să mă readuci astfel la viață. E un fel de viață la care eu cred și în care mi-am pus toate speranțele, iar dacă tu vei fi în stare să ții minte tot ce-ți spun eu și, din cînd în cînd, să aduci la suprafață din străfundul minții tale o întîmplare din viața mea, sau parte din lucrurile făcute de mine și printre care mi-am petrecut atîția ani, eu voi mai putea trăi, așa să știi, voi fi o boare de vînt care va colinda pămîntul și va ști ce urmează și va veghea la ce se mai întîmplă, la viața ta chiar..." Ele, povestirile, pot fi însă uneori nocive : Haralambie și Filip, strănepoții Gherghinei, nepoții Vilampiei și fiii Haricleei, îmbătrînesc înainte de vreme : rememorînd clipă cu clipă viața străbunei lor, ei sînt incapabili să-și trăiască propria lor viață. Între a-ți trăi viața și a povesti viața altora există o ruptură tragică, asupra căreia autorul ne avertizează, trăgînd un foarte necesar semnal de alarmă.

Ceea ce izbutește mai puțin prozatorul în acest prim roman al său este „să adune toate faptele într-o singură legătură" (ca să folosim o frază a sa din penultimul capitol al cărții). Efortul de a uni într-un tot unitar firele multiple ale povestirilor este evident, dar rezultatul e mai puțin satisfăcător. Asemeni ucenicului vrăjitor, autorul scapă din mînă la un moment dat mecanismul pe care îl declanșează, povestirile se nasc unele din altele fără să finalizeze sau să realizeze o construcție bine asamblată. Nu numai brădetul deltei poate prolifera într-un chip îngrijorător, „sufocînd apa bălților, făcînd să dispară peștii... și uneori fac să putrezească malurile, mîlul și apa", ci și povestirea prin exces, prin **inflație**, poate deveni la fel de nocivă pentru literatură. Oricum, atunci cînd e vorba de un scriitor tînăr preferăm excesul, lipsa de măsură, preamultul și preaplinul unei literaturi care să ducă lipsă tocmai de **materie primă**. Mai ușor e să renunți la o încărcătură prea mare, atunci cînd te îndrepți spre larg, decît să pleci cu toate cămările goale. Tudor Dumitru Savu e un prozator care se îndreaptă spre literatură avînd în el o lume despre care va avea multe de spus și despre care va scrie, sînt convins, multe cărți remarcabile.

Sorin Titel

*) Tudor **Dumitru Savu, Treizeci și trei**, Ed. Cartea Românească, 1982.

Cornelia Blaga

■ **Cornelia și Lucian Blaga**

AMURIT Cornelia Blaga. S-a încheiat o viață pe care iubirea și poezia au transformat-o în destin, dîndu-i o prelungire ideală fără termen.

Născută la 2 septembrie 1897, la Lugoj, ca ultim copil al lui Coriolan Brediceanu — cel dintîi fiind compozitorul Tiberiu Brediceanu —, Cornelia a crescut într-un mediu în care patriotismul și cultura reprezentau valorile fundamentale. A urmat cursurile liceului românesc din Brașov și, după examenul de bacalaureat din iunie 1916, a fost îndrumată de familie spre studiul medicinei, pe care l-a început la Universitatea din Viena și l-a terminat la cea din Cluj. Între timp s-a produs evenimentul care a determinat cursul și sensul acestei vieți : întîlnirea cu Lucian Blaga. Iubirea născută atunci a fost o flacără la lumina căreia Blaga s-a descoperit pe sine ca poet. Scrisorile trimise sînt, devin sau conțin poeme, cîntecul de început al lui Blaga este un cîntec de iubire. Cornelia este centrul vieții lui sufletești, „alfa și omega", „subiectul absolut" al poeziilor sale. Înzestrată cu o sensibilitate cultivată prin lecturi din poezia modernă a epocii, ea este și cel dintîi martor cu ochi critic al procesului de creație al liricii lui Blaga. Ea trimite, în octombrie 1918, manuscrisul volumului de debut lui Sextil Pușcariu, „spre apreciere" („N-aș îndrăzni să mă adresez cu o astfel de rugare [...] dacă n-aș avea convingere că și dumneata vei avea plăcerea să descoperi în autorul acestor poeme un adevărat talent"), ei îi sînt dedicate **Poemele luminii**.

Dăruită iubirii ei, logodită în taină, Cornelia înfrînge rezistența familiei și se căsătorește cu Blaga în decembrie 1920, la încheierea studiilor lui. Vor trăi la Cluj pînă în primăvara anului 1924, apoi la Lugoj, doi ani și jumătate, răstimp în care ea practică medicina. Urmează lungul periplu diplomatic, apoi întoarcerea definitivă în țară, anii trăiți la Cluj, la Sibiu și din nou la Cluj, pînă la stingerea poetului. În toată această vreme viața ei a fost condusă de preocuparea pentru opera lui Blaga, de dorința ca marea lui vocație creatoare să se realizeze. A luat asupră-și unele poveri ale vieții lui de funcționar, a continuat să fie primul cititor sau ascultător al manuscriselor scriitorului, să înregistreze conștiincios ecourile critice ale publicațiilor lui.

Am văzut-o o singură dată, la Cluj, în ultima lor locuință, la cîțiva ani după moartea lui Blaga. Am rugat-o la telefon să mă primească măcar pentru un sfert de ceas. Mi-a acordat, cu generozitate, cu mult mai mult, cîteva ore, pe care n-am să le uit. Nu numai pentru că le-am petrecut în casa, strîmtă, de la marginea orașului în care trăise poetul, ci și pentru că niciodată n-am avut un sentiment atît de puternic al prezenței cuiva care nu mai era și pe care nici nu-l cunoscusem. A fost un lung monolog, întretăiat de întrebările mele, devenite pretexte pentru a-l continua, ca și pentru priviri curioase pe care le aruncam asupra cărților din bibliotecă, tablourilor de pe pereți, celor cîteva sculpturi. Evocarea, densă și precisă, a locurilor, oamenilor, împrejurărilor de care erau legate acele obiecte sau la care se refereau întrebările mele — de la momentul întîlnirii de la Viena pînă la aceea al înmormîntării de la Lancrăm — avea o înălțime intelectuală și morală, o elevație spirituală care, mărturisesc, mi s-a părut firească. Ceea ce m-a surprins a fost sentimentul **prezenței** lui Blaga pe care îl producea confesiunea. Abia mai tîrziu am înțeles că el se datora nu numai intensității cu care era trăită evocarea de către cea care o făcea, ci și unui fapt mai profund și mai tulburător : viețile lor deveniseră inseparabile și atîta vreme cît a ei continua, continua și a lui. Nu era aceasta ideea Doamnei Cornelia pe care o ascultam atunci, era impresia mea, nelămurită atunci.

La puțini ani după aceea, Doamna Cornelia a început să lunece în lumea umbrelor. A dispărut încet-încet din timpul ei, instalîndu-se în timpul lor, al ei și al poetului. A fost ca și cum făgașul vieții ei trebuia să urmeze, încă o dată, sau pînă la capăt, în cimitirul din Lancrăm, dîra trasă de el.

A murit Cornelia Blaga. Însă numele ei, umplînd singur fila albă care deschide una dintre cărțile esențiale ale liricii românești — **Lucian Blaga, Poezii**, 1942 — va fi rostit mereu împreună cu acela al poetului, într-o alăturare care era de mult definitivă.

Cineva într-o zi te-a luat. Euridike,
de mînă,
ducîndu-te foarte departe
prin negura care desparte.
În întunericul meu locuiești
de-atunci ca o stea în fîntînă.
Cînd nicăieri nu mai ești,
ești în mine. Ești, iată Aducere-Aminte,
singur triumf al vieții
asupra morții și ceții.

George Gană

Calendar

● 19. III. 1945. — s-a născut **Viorel Grecu.**
● 21. III. 1893 — s-a născut **Al. Popescu-Negură** (m. 1974)
● 21. III. 1901 — s-a născut **Octavian Șireagu**
● 21. III. 1915 — s-a născut **Călin Gruia**
● 21. III. 1930 — s-a născut **Tiberiu Utan**
● 21. III. 1941 — s-a născut **Constanța Buzea**
● 22. III/4. IV. 1868 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942).
● 22. III. 1888 — s-a născut **D. Iov** (m. 1959)
● 22. III. 1903 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 1977)
● 22. III. 1938 — s-a născut **Anais Nersesian**
● 23. III. 1904 — s-a născut **Ovid Densusianu-fiul**
● 23. III. 1914 — s-a născut **George Sbârcea**
● 23. III. 1920 — s-a născut **Radu Lupan**
● 23. III. 1928 — s-a născut **Deak Tamas**
● 23. III. 1943 — s-a născut **Valentin Ciucă**
● 24. III. 1921 — s-a născut **Traian Coșovei**
● 24. III. 1923 — s-a născut **Dane Tibor**
● 24. III. 1927 — s-a născut **George Damian**
● 24. III. 1928 — s-a născut **Dinu Ianculescu**
● 25. III. 1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881)
● 25. III. 1902 — s-a născut **George Lesnea** (m. 1979)
● 25. III. 1935 — s-a născut **Niculaie Stoian**
● 25. III. 1953 — a murit **C.I. Șiclovanu** (n. 1903)
● 25. III 1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886)
● 25. III. 1979 — a murit **Alf Adania** (n. 1913)
● 26. III. 1913 — a murit **Panait Cerna** (n. 1881)
● 26. III. 1921 — s-a născut **Olah Tibor**
● 26. III. 1923 — s-a născut **Valentin Lipatti**
● 26. III. 1931 — s-a născut **Mircea Ivănescu**
● 26. III. 1945 — s-a născut **Györffi Kálmán**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Poezia

Totuşi un „fantezist"

OPĂTRUNZĂTOARE şi fină analiză, semnată de Marin Sorescu, însoţeşte volumul de poeme inedite ale lui George Magheru *), poet pe nedrept ocolit de critică şi îmbrăţişat cu generozitate de cîţiva confraţi de arme lirice, surprinşi de discreţia destinului său şi de vocaţia lui afirmată neostentativ, cu o uşor perceptibilă voluptate de a păstra pentru sine rodul imaginaţiei şi bucuria versului. **Cîntece la marginea nopţii**, titlul dat de editor „după modelul **10 cîntece la marginea nopţii** din volumul **Poezii antipoetice**, ediţia Romulus Vulpescu" (alt entuziast simpatizant), părîndu-i-se „emblematic pentru întreaga creaţie a lui George Magheru", adună poemele rămase nepublicate în amintita culegere postumă, deci oferind oarecum ultimele plese lipsă din tabloul complet al operei. Ca în jocurile de **puzzle**, deşi imaginea se clarifică după un anumit număr de cartonaşe alipite, trebuie să duci lucrul pînă la capăt pentru a avea satisfacţia unei priviri care să se odihnească pe toate amănuntele delicate, înainte de a face efortul sintezei.

Perpessicius îl aseza pe George Magheru, după apariţia primului său volum **Capriciii** (1929), printre „fanteziştii". Cu toată opoziţia politicoasă a lui Marin Sorescu faţă de o etichetare care i se pare strîmtă, cred că Perpessicius avea dreptate. „Ce înseamnă un fantezist ? Nu înseamnă nimic. Toţi poeţii au fantezie" — exclamă autorul **Descîntotecii.** Numele pe care cîţiva poeţi francezi de la începutul secolului şi l-au dat, de „fanteziştii", avea rolul de a-i delimita programatic de alţi eroi ai lirei, aşa cum atîţia alţii şi-au inventat formula pentru a se izola de ceilalţi. „Fanteziştii" francezi la care făcea referinţă Perpessicius : Paul-Jean Toulet, Jean-Marc Bernard Jean Pellerin, Francis Carco, Tristan Derême sau Léon Vérane, sînt într-adevăr, cred, spiritele afine ale lui George Magheru, mai ales datorită subtilei îmbinări a emoţiei cu o sensibilitate cultivată, cizelată prin lecturi profunde, prin unirea ironiei specifică lumii moderne cu afectivitatea elegiacă latină. Ei îşi căutau surse în „poeţii minori ai secolului al XVII-lea" şi-şi recunoşteau „o vină de inspiraţie rebelă la legile clasicismului cumînţit", spune Ion Pillat în **Portrete lirice**, mergînd, adaugă el, spre „lirica spontană şi muzicală, dar, lipsită de naivitate, nevrînd să capituleze în faţa sentimentului decît cu un zîmbet amar de dureroasă ironie". Înţelegem de ce Perpessicius îl inclusese pe George Magheru printre fantezişti dacă înlocuim în această schemă generală cîţiva termeni ce ţin de contextul în care autorul **Capriciilor** îşi împlinea chemarea, termeni pe care prefaţatorul îi indică foarte exact : „aluviunea balcanică", „accentele urmuziene", moderniste, fiorul sarcasmului şi „spiritul clasicist şi baroc". „Peste deschiderea clasică ning fulgii unui paradis modern, devastat, cad sfărîmăturile şi şuruburile tehnicii", scrie Marin Sorescu.

Ceea ce este distinct în lirica lui George Magheru, mi se pare a fi interioritatea, caracterul intim al „fanteziilor" — jocuri ale unei singurătăţi ocrotitoare. Poetul nu vrea public, nu doreşte să iasă în arenă şi nici măcar în „societate", el scrie pentru propria sa delectare, întors în sine, privind lumea de departe cu un fel de superioritate tandră. Poezia sa este „răsad de seră" ; poetul vreo să-şi închidă în ea toată simţirea şi meditaţia, cu un fel de voluptuos egoism : „Sînt ca un bulg senin de chihlimbar / Ce-a prins aripa unei libelule / Sînt ca o liniştită închisoare / Ce-a-nchis un răzvrătit între celule. // Mă simt sub lava stinsă ca Pompei / Ce stringe pururi un cadavru de femeie / Sînt ca Homer care sub ochiul orb / Privea desfăşurîndu-se o epopee". **(Şase cîntece moderne).** În **Reprezentaţia I-a** se înscenează cu rafinată ironie istoria înălţării prin poezie a Olimpului şi a căderii lui în haos prin uciderea poetului — totul într-un desuet ritm de menuet deşi gesticulaţiile sînt largi, baladeşti. Rafinamentul ei stă în topirea unei idei atît de modern demistificatoare într-o structură vetustă, reevaluată cu delicii experte. Una din temele favorite este cea a măştilor, a relaţiei ambigue dintre aparenţă şi substanţa reală a lucrurilor **(Reprezentaţia II, Reprezentaţia IV)**, alta este cea a dependenţei poetului de **capriciile zeilor** în ciuda iluzoriei sale independenţe **(Reprezentaţia III).**

Un capitol original îl constituie erotica în care iubita de o fierbinte senzualitate este întîmpinată de partener cu o rece luciditate care, paradoxal, salvează, în timp, sentimentul. Detaşarea, puterea de contemplare a emoţiilor îi dăruiesc o rezistenţă pigmentată ironic. Femeia e chemată cu un fel de pasiune glacială, analitică. Dacă la G. Călinescu dansul erotic era îmbibat de referinţe livreşti, filosofice, la George Magheru formaţia „ştiinţifică" îşi lasă amprenta, artificializînd universul pentru a-l face mai ordonat, familiar. Procedeul se extinde şi asupra poemelor de „cunoaştere" sau a celor vizionare : ca în acest **Descîntec**, parodie savantă a genului : „Esburi / Fantasmagorii / Hipnezie / Carambolante / Hecatombante / Fizic / / Viscolul pustiei suflă / Şi în aştri adormiţi / Descompuneri se insuflă / Deşteptat ca din repaos / Cosmosu-i plecat pe haos / / Şi se umflă, umflă, umflă. / — Ca din vorbe vraja ta ! / Însă vraciu-urla, urla : / Esburi / Fantasmagorii / Hipnezie / Carambolante / Hecatombante / Fizic". În multe poeme se percep note disparate din partiturile lui Emil Botta : lirismul obiectivat, excesiv teatralizat, alegorizat (pentru a anula tensiunea interioară), retorica antiretorică alunecînd uneori spre facilităţi formale, poza patetică, dramatică şi mereu autosubminînd-se. Asprimea conceptuală îşi asociază euforia simţurilor cu ceva din curiozitatea cercetătorului şi cu ceva din spiritul relativizator al literatului : „Cînd primăvara femină-apare / Anatomistul din adîncul meu tresare", iar mai jos : „În loc să vieţuiesc, eu mă disec !" declară poetul în **Balada celui care se analizează**. George Magheru este un poet pentru cititori cu un profund cult al intimităţii sufleteşti şi al autoironiei. Nimeni, fără aceste înzestrări, nu-l poate gusta. Neliniştea sa ţine de o substanţă fin distilată care o particularizează, dar o şi izolează. Multe versuri publicate în acest volum postum sînt simple exerciţii formale, combinaţii sonore de virtuozitate muzicală, nu toate suficient şlefuite. Poetul nu le socotise, de altfel, demne de publicat.

Cîteva cuvinte, în încheierea recenzării acestui volum, despre interviul luat de Marin Sorescu doamnei Alice Magheru. Personalitate remarcabilă ea însăşi, soţia poetului, medic microbiolog, este unul din rarele cazuri în ultima vreme de interviewat **absolut sincer**. Dacă persoane supuse tirului unor întrebări mai mult sau mai puţin agresive şi cărora li se cer confesiuni mai mult sau mai puţin esenţiale sînt prezente în paginile revistelor noastre, unele **absolut sincere**, trebuie să recunoaştem că descoperim cu greu. Alice Magheru şi în dialogul cu Marin Sorescu de la sfîrşitul volumului şi în cel realizat de Victoria Dumitriu în Almanahul **Ramuri** 1982 nu-şi îmbracă amintirile în hainele de ceremonie, şi nu apelează la tonul panegiricelor în evocarea oamenilor pe care i-a cunoscut, ci vorbeşte deschis, cu o linişte a sincerităţii care dovedeşte respectul curat faţă de amintiri, dorinţa de a le păstra intacte pentru că au fost exemplare în felul lor, nefalsificate, bogate şi adînc trăite.

Dana Dumitriu

*) George Magheru, **Cîntece la marginea nopţii**, Ed. Scrisul românesc, 1982.

Tudor Muşatescu — 80

GENERAŢIILE mai noi au, în cel mai bun caz, ştire despre Tudor Muşatescu prin **Titanic vals**. Este desigur această lucrare cea mai bună din cîte el a scris şi una dintre cele mai reuşite ale epocii. Dar Tudor Muşatescu — scriitorul şi omul — merita, din mai multe puncte de vedere, să supravieţuiască piesei şi legendei.

Am citit, cu prilejul acestei aniversări, primul şi singurul său volum de versuri. Autorul l-a tipărit la Cîmpulung Muscel în 1926, cînd avea abia douăzeci şi trei de ani. Cine-şi mai aminteşte azi de **Vitrinele toamnei?** N-a fost debutul unui poet veritabil, ci mai curînd revelaţia unui literat care urma să devină prozator şi dramaturg. Factura intimistă şi subliniat provincială, semănătorismul subjacent nu puteau masca multă vreme spiritul critic, umorul nativ, înclinaţiile realiste. Am găsit în paginile cărţii reminiscenţe din cei mai buni autori, dar şi ecouri din Coppée şi Haraucourt. Tudor Muşatescu a renunţat însă repede la poezie. Nu fără urme, credem noi. Nota de autentică emoţie s-a pierdut în vălmăşagul prozelor scurte şi în producţia dramatică, dar cine nu cunoaşte **Vitrinele toamnei** nu poate beneficia de înţelegerea deplină a unei opere care s-a risipit la toate solicitările succesului, poate pentru a evita prăpastia poeziei.

Tudor Muşatescu a trecut repede şi cu rezultate optime la proza scurtă. A urmat **Ale „vieţii valuri"**, dar cel mai reuşit al său volum de gen este **Doresc ca micile mele rîndulete...** În această culegere de epistole autorul parodiază beţia de cuvinte a „mitocanilor", a falşilor intelectuali... Ne place să desprindem un fragment dintr-o asemenea epistolă :

„...De ce trupul tău îşi tîrăşte căprioarele decadente în luminişul tulbure al aşteptărilor panempirice? De ce apa trăirilor stelare îneacă oblu cîrezile ochilor tăi? Unde sînt mîinile tale să le lingă sarea dulce, viţeii buzelor mele? Adu-mi iezii de fildeş ai surîsului tău lunar şi menuetul buzelor mele le va încălţa copitele, în noaptea celei de-a patra dimensiuni, precum dogoarea balaurului septentrional, gheţurile calde ale fantezicei imemoriale. Au sunat tălăngile la gîtul dorinţelor şi melcii sînilor tăi îşi aşteaptă ţipătul secerişului. Adu-mi călăile şoldurilor pline şi zbaterea potîrnichilor din tălpile tale" etc., etc.

Dar Tudor Muşatescu nu s-a risipit numai în publicistica zilei, în revistele umoristice, în încercări de roman.

El s-a consacrat îndeosebi teatrului. Citîm cîteva din piesele care purtîndu-i semnătura au ajuns pe scenă : **Sosesc diseară, Titanic vals, Escu, Licuricii, Chestiuni familiare, Visul unei nopţi de iarnă, Domnişoara Butterfly, Madona, Profesorul de franceză, A murit Bubi** şi altele.

Aceasta este însă o parte infimă din activitatea scriitorului de teatru.

Tudor Muşatescu mai este autorul unei serii nesfîrşite de traduceri, de adaptări, de localizări, de versiuni, de variante după autori străini, care toate s-au jucat pe scenele noastre fie sub singura lui semnătură, fie asociată cu a lui Sică Alexandrescu, V. Timuş, N. Constantinescu şi alţii.

Activitatea de director nevoit să facă mereu faţă cerinţelor nesăţioase ale publicului explică această prolificitate. Criteriile estetice treceau pe al doilea plan, pentru a ceda pasul celor comerciale. Tudor Muşatescu, mînat de nevoi dar şi de succes, a risipit fără cruţare deosebitele daruri cu care natura îl înzestrase. Desigur, mare parte din această activitate febrilă a murit odată cu epoca, dar multe piese din opera lui originală merită să-i supravieţuiască odată cu acel **Titanic vals** intrat definitiv în patrimoniul literaturii noastre dramatice. El este, alături de Al. Kiriţescu **(Gaiţele)**, de Mircea Ştefănescu **(Vis de secătură, Micul infern)**, unul din cei mai calificaţi urmaşi ai lui Caragiale.

Ceea ce îl deosebeşte pe autorul **Scrisorii pierdute** de posteritatea sa este în primul rînd obiectivitatea critică, detaşarea de mediu, punctul de vedere rece, dacă nu direct ostil, de a privi oamenii şi întîmplările. Tudor Muşatescu, în schimb, participă Şarja lui comică nu-l cruţă pe autor în măsura în care el rămîne sufleteşte solidar cu mediul în care se mişcă personajele. Această participare simpatetică nu-l împiedică — stăpîn pe o tehnică nu mai prejos decît a maestrului său — să creeze oameni. Nu există sfoară dramatică la care să nu fi făcut apel, lovitură de teatru pe care s-o fi evitat, întorsătură de situaţii la care să fi renunţat.

În ce măsură n-a tratat doar cu uşurinţă problemele o dovedeşte persistenţa interesului public, faţă de piesele sale. Deşi genul dramatic este cel mai supus modelor trecătoare, cel mai uşor perisabil, publicul de azi urmăreşte **Titanic vals** (după 50 de ani de la premieră) cu înfrigurarea de atunci. Autorul, zugrăvind epoca, nu a ocolit deci permanenţele omeneşti, permanenţe pe care timpul atît de greu le cîntăreşte.

Pentru noi, prietenii lui, amintirea omului rămîne mereu vie, a omului totdeauna vesel, el care a creat în epocă noţiunea de „muşatism", gen în care umorul cîştiga în selipire tot ceea ce pierdea în adîncime.

În cafenelele şi în restaurantele la modă, Tudor Muşatescu strălucea alături de Păstorel Teodoreanu, de Victor Eftimiu, de Ion Iancovescu. Autoironia îl ajuta ca, la momentul delicat, să nu rămînă descoperit în faţa ascultătorilor.

Ne amintim cum, întîlnindu-l cîteva luni înainte să moară, ne-a oprit :

— De ce nu vii să mă vezi... Are să-ţi pară rău. Eu mă duc... Sînt bolnav... Dar nu cine ştie ce... Ia... acolo un cancer aş... Însă à la Muşatescu.

Ani mulţi au trecut de atunci cînd nu ne dădeam seama că în glasul lui mijea o lacrimă.

N. Carandino

Prima verba

O surpriză

■ AUREL ANTONIE : **Mozaicul** (Ed. Scrisul Românesc). O foarte plăcută surpriză şi, deopotrivă, încă un titlu adăugat la o direcţie epică neaşteptat de prolifică în vremea din urmă. Autorul acestei cărţi — trăitor în Gorj, la Tg. Jiu — scrie bine, e inteligent şi are imaginaţie, calităţi ce nu se întîlnesc împreună la tot pasul ; cartea lui e o culegere de schiţe şi povestiri de factură fantastică, mai exact spus un aliaj de fantastic pur, de ştiinţifico-fantastic şi de realism magic, nu o dată „călit" la temperatura parabolei ; apariţia relativ recentă a unor debuturi în proză de aspect asemănător am semnalat-o de fiecare dată (e vorba de cărţile prime semnate de Tudor Dumitru Savu, Mihai Măniuţiu, Mihail Grămescu, Dumitru Ignat şi mai sînt şi alţii) iar îndesirea lor semnifică, dacă nu mă înşel, instaurarea unei direcţii epice care nu coincide nici cu tradiţia fantasticului autohton, nici cu fantasticul fabulistic de tip sudamerican şi nici cu universalul S.F. ci, avînd oarecari legături cu fiecare din acestea, pare să-şi fi ales, totuşi, alte modele : realismul magic bontempelian, paralogismul labirintic borgesian, povestirile lui Buzzatti.

Suficiente pentru a lăsa să se vadă că e vorba de un fenomen distinct pe cale de a se contura, cărţile ce-l ilustrează sînt deocamdată prea puţine pentru a îngădui o detaliere analitică a particularităţilor ; în orice caz fenomenul însuşi merită să fie urmărit cu atenţie, ceea ce, probabil, critica va şi face. Să ne întoarcem însă la Aurel Antonie şi la **Mozaicul** său, observînd mai întîi că modelul clar şi declarat al majorităţii textelor lui este, în privinţa organizării şi funcţionării imaginarului, Borges (într-o sugestivă şi auto-ironică povestire autorul chiar se identifică în model : „Dacă voiam să-l ucid pe Borges trebuia să mă sinucid", zice naratorul la capătul a şapte eforturi eşuate de a pune punct obsesiei modelului). O asemenea directă plasare pe o orbită celebră nu ţine, cum am bănui, de recunoaşterea propriilor aptitudini mimetice dar, dimpotrivă, sugerează, cu orgoliu, o strategie paradoxală a originalităţii ; tînărul prozator, cultivat şi la curent cu descoperirile mai noi ale ştiinţei, inclusiv ale ştiinţei literaturii, se foloseşte de tiparul imaginaţiei borgesiene pentru a-şi pune stilul personal într-o lumină mai înaltă ; o mică ipocrizie deci, cu efecte favorabile.

Abundenţa imaginaţiei, cu amestecul ei de invenţie pură şi de invenţie în marginea livrescului găseşte drumul spre semnificaţie (cel mai adesea de felul parabolei) pe o cale ce aminteşte de tactica poeziei mai vechi a lui Marin Sorescu, adică prin ironie şi „poantă", finalurile povestirilor fiind de regulă de esenţa surprizei. Cel mai scurt text din carte e chiar o punere în pagină cu sens de parabolă a condiţiei autorului, cufundat fără ieşire în „fîntîna" imaginaţiei livreşti, în fond a literaturii şi a unui model inevitabil, dar liber să-şi impună, pe măsura posibilităţilor personale, a talentului vreau să zic, un punct de vedere al său, dramul său de originalitate ; textul se numeşte chiar aşa : **Fîntîna** : „Ştiu, n-o să mă credeţi, dar lucrurile stau aşa cum vă spun. Stau într-o fîntînă. Absurd, nu ? E greu de crezut, dar, de fapt, nici nu mă interesează ce credeţi voi. De cînd stau închis aici, începe să nu mă mai intereseze nici ceea ce cred eu. Parcă am citit eu ceva asemănător în Kobo Abe. O carte pe care mi-a recomandat-o un prieten. Şi am citit-o. În fond nu-ţi poţi permite să citeşti tot ce se scrie. Nu poţi să citeşti nici tot ce se scrie bine. Cine citeşte tot nu scrie, sau nu trăieşte, sau e redactor la vreo editură... Şi eu am scris ceva în genul ăsta cu un tip într-o celulă, dar acum nu mai e vorba de scrieri, e vorba de mine, care stau căzut într-o fîntînă. Şi, pentru că tot sîntem într-ale literaturii, am citit undeva... Tot citit ! Ce vrei, sînt ceea ce se cheamă un intelectual, un instruit, un citit, ce să mai vorbim... Am citit, sau am scris, despre un om care avea obsesia unui ochi care-l priveşte de undeva din univers, din cosmos, din cer, de sus de undeva. Omul avea obsesiile lui, în timp ce eu am fîntîna mea. Fîntîna este adîncă şi cerul se vede ca un cerculeţ, albastru, ca un ochi albastru, ca un iris, un iris albastru. Nu mai pot sta într-o fîntînă fără să simt nevoia să mă înec. Nici de înecat nu te poţi îneca în noroiul ăsta blestemat. Căci este un noroi blestemat pe fundul fîntînii mele. Nici broaşte nu sînt. Nu e nimeni ! Unii vor ridica problema supravieţuirii mele în fîntînă. Alţii, mai metafizici, vor bănui că e vorba de un simbol al omului închis în el şi-n egoismul lui. Iar alţii, majoritatea covîrşitoare, nu vor zice nimic pentru că nu ştiu că eu stau închis într-o fîntînă. Nu ştiu pentru că n-au citit **Fîntîna.** Şi în timp ce unii citesc, în timp ce alţii mă critică, sau mă compătimesc, în timp ce toţi vor tăcea, eu stau închis în fîntîna asta blestemată unde nu poţi nici să te îneci, nici să mori, nici să ieşi afară..."

Cine poate să fie atît de ironic cu sine însuşi posedă, fără îndoială, calităţile pe care şi le asumă ironic. Voi mai reveni asupra acestei cărţi pline de imaginaţie şi de idei. Despre Aurel Antonie vom mai auzi.

Laurenţiu Ulici

Ioan Andreescu – fotografie din perioada primilor ani de ședere la Buzău

■ Dezbatere organizată în sălile Expoziției comemorative „Ioan Andreescu

Artistul român în întîmpinarea culturii

DAN GRIGORESCU :

— Secția de critică a Uniunii artiștilor plastici răspunde prin această dezbatere îndemnului firesc de a-l omagia încă o dată pe Andreescu, într-un cadru prielnic, constituit de expoziția închinată anilor de creație în țară ai marelui pictor. O expoziție gîndită nu doar ca o antologie a operelor semnificative în planul valorii estetice, ci ca un argument într-o demonstrație de istorie a culturii. Îi mulțumim lui Radu Bogdan, îi mulțumim lui Paul Gherasim, pentru că au creat acest punct de reper al unei discuții ce depășește, evident, înțelesurile operei andreesciene. Căci ar putea să pară o cutezanță inutilă fragmentarea în etape a unei biografii artistice atît de restrînse cum e aceea a lui Andreescu. A unui pictor care se întîlnea cu arta contemporană a Europei la 28 de ani, a cărui existență avea să se frîngă atît de curînd după aceea, înainte de a fi ajuns la vîrsta la care, în mod obișnuit, se schițează marile sinteze ce definesc o personalitate. Dar, ni se revelează aici, Andreescu e un argument, unul dintre cele foarte rare, într-o discuție ce vizează perspectivele largi ale procesului de formare a unei concepții semnificative. Pentru că, la el, devenirea e un fenomen continuu, început foarte devreme, asimilarea sugestiilor primite de la mișcările moderne făcîndu-se în chip firesc, fără uimiri, fără șocuri, fără crize derutante. S-ar spune că, asemenea lui Brâncuși, i-a fost necesară întîlnirea cu arta lumii pentru a-și crea un catalizator care să dea fenomenului de afirmare a specificului un contur și mai limpede. O expoziție care îndeamnă la meditație asupra sensurilor generale ale culturii, ale acelor sinteze care constituie temeiul însuși al istoriei artistice.

AL. PALEOLOGU :

— Mi se pare potrivit să începem discuția pornind de la ecoul pe care l-a trezit expoziția și pe care l-am putut constata fie în presă, fie în conversații particulare cu diverse persoane din jurul nostru. Mărturisesc că m-am temut la un moment dat, încă înainte de vernisaj, de două riscuri : acela de a i se reproșa expoziției lipsa tablourilor pictate de Andreescu la Paris și la Barbizon, printre ele numărîndu-se o seamă de capodopere, și acela de a se interpreta prezentarea cu precădere a pînzelor executate înainte de plecarea artistului la studii în Franța, ca un argument în favoarea opiniei că aceste studii i-ar fi fost de fapt inutile, întrucît personalitatea sa s-a afirmat cu putere încă în anii activității la Buzău. „Nu voiu stimabile să știu de Europa dumitale !“ sună o des și spontan repetată, dar numai rar citată, replică a lui Cațavencu, pe care am folosit-o odată ca motto, cu referire la cei care, situîndu-se pe poziții extreme, consideră că artiștii, cărturarii, oamenii de știință români nu au nevoie de studii în străinătate. Din fericire, cel puțin pînă acum, acest al doilea risc nu s-a confirmat. Cît îl privește pe primul, confirmarea lui s-a produs, dar o asemenea situație e în contrasens cu motivația și cu intenția afirmată de Radu Bogdan mai întîi în „Contemporanul“ și „România literară“, apoi în catalogul expoziției, ca să nu mai vorbesc că tablourile pictate de Andreescu în Franța sînt accesibile publicului la numai cîțiva pași, în Galeria Națională.

Așa cum se prezintă, expoziția mi se pare bine concepută și convingătoare, de natură să ofere imaginea unui Andreescu a cărui personalitate se închegase deplin încă în țară și a cărui pictură atinsese deja de pe atunci un nivel foarte înalt. E o expoziție cu caracter demonstrativ, voind să argumenteze un anumit punct de vedere, gen de expoziție frecvent în alte țări, dar după cîte știu neobișnuit la noi. Avem așadar de-a face cu o manifestare superior didactică, susținută cu o rigoare exemplară și de o mare frumusețe a prezentării. De la expoziția Henry Moore (din 1966, sala Dalles), nu-mi amintesc să fi văzut la noi în țară o alta de aceeași ținută.

ANDREI PLEȘU :

— Ca și Alexandru Paleologu, am avut și eu sentimentul malentendu-urilor pe care le-ar putea naște o expoziție de tipul celei prezente, și ca și dînsul mă bucur că numai unul din riscurile enunțate s-a confirmat. Pe de altă parte, chiar și această confirmare e într-un fel pozitivă, pentru că ea constituie totuși o reacție stîrnită de expoziție în presă ; indiferent de accent, ea atestă o anumită vitalitate de ambianță spirituală. La retrospectiva Andreescu din 1975, care era foarte amplă, întocmai cum ar fi vrut unii cronicari să fi fost și expoziția actuală, n-a reacționat nimeni. Ea avea, așadar, toate calitățile despre care se spune, cu regret, că lipsesc acesteia, minus aceea de a stîrni interesul. Expoziția de acum ar fi plină de defecte, cum rezultă din presă ; ea a provocat totuși o formă de febrilitate intelectuală.

Desigur, o expoziție de acest tip pune în sine foarte multe probleme. Ne putem întreba, cum se întreabă și Radu Bogdan în textul introductiv al catalogului, ce înseamnă „progres“ într-o carieră artistică ? Pentru că prejudecata cu care se luptă expoziția, și anume că în perioada buzoiană Andreescu ar fi un pictor tatonant, are în fond la temelie o anumită concepție despre progres, conform căreia un artist, la început, e neapărat stîngaci, și că trebuie să treacă timpul ca să se consolideze. Or, e o întrebare dacă un artist are nevoie de foarte mult timp și de foarte multă experiență pentru a fi ceea ce este.

O altă problemă ar fi : ce înseamnă originalitate și specific andreescian ? Radu Bogdan vrea să demonstreze că ceea ce înseamnă pentru noi Andreescu e deja prezent în această expoziție. Că un artist sau un om de cultură poate pleca gata format în străinătate e un lucru categoric (mai sînt exemple notabile în istoria culturii românești și europene) ; dar tot nu pleacă degeaba ! Te duci în străinătate ca să vezi în ce măsură datele tale native și cîștigurile tale stilistice țin într-o lume, alta decît lumea ta. Trebuie, cred, spus că Andreescu s-a întors de la Paris nu un meșter mai bun, cît un meșter mai sigur de sine, cu aplomb mai mare, cu o încredere în vigoarea lui artistică sporită. Trebuie să înțelegem și necesitatea unui asemenea fel de a face experiența străinătății. Este singurul mod de a ieși din complexul oricărui provincialism, de a te vindeca definitiv de panica de a fi un artist de margine de imperiu ! Andreescu s-a întors fără îndoială de la Paris știind că poate face artă metropolitană în orice parte a lumii, chiar și într-o provincie a ei.

Ar fi de spus încă un lucru, pe care Radu Bogdan l-a observat în volumul al II-lea al monografiei **Andreescu** : această expoziție a mai fost dinaintea publicului românesc, dinaintea unui public foarte restrîns, dar foarte receptiv, dinaintea prietenilor lui Ioan Andreescu de la București și Buzău, o mînă de oameni pe care îi chema Yarka, Demetriad, Panco, Bellu... Pe baza lucrărilor pe care le vedem, ei au devenit primii colecționari ai lui Andreescu, au devenit cei care l-au sprijinit să plece în străinătate. Vasăzică au existat oameni care la data aceea n-aveau nici 30 de ani, care nu erau de profesiune critici de artă sau artiști, ci se consacraseră unei cariere administrative, și care cu **această** pregătire și cu **această** vîrstă au intuit în **aceste** lucrări ale lui Andreescu, nu în cele din expunerea permanentă a Galeriei Naționale, geniul tînărului artist și au investit în el ca într-o valoare cu șanse maxime de constituire. Faptul mi se pare teribil ! Încît celor care mai strîmbă din nas sau din umeri în fața uneia sau alteia din lucrările acestei expoziții — susținînd că ar fi inegale, că ar fi stîngace — le-aș spune, istoricește vorbind : dumneavoastră nu sînteți dintre cei care, contemporani cu Andreescu la Buzău, ar fi scos un ban din buzunar ca să-l ajute, dumneavoastră nu sînteți dintre cei care ar fi simțit la Buzău pe cine aveți dinainte, și, nefiind dintre aceștia, nu intrați în discuție !

RĂZVAN THEODORESCU :

— Spunea adineauri Andrei Pleșu că nu exista în grupul tinerilor sprijinitori ai lui Andreescu, în mijlocul cărora se forma artistul la Buzău, sentimentul unui provincialism. Are perfectă dreptate ! Întreaga noastră cultură a acelor decenii în care Andreescu ardea ca o flacără era o cultură foarte europeană, oamenii aveau un sentiment foarte european ! Complexul provincialismului apare tîrziu, abia sub ochii noștri, și crește, crește la nesfîrșit, ceea ce mă face să fiu mult mai puțin optimist decît Paleologu și Pleșu în privința celui de-al doilea risc pe care l-au evocat. Dar nu aceasta contează, contează expoziția pe care o discutăm și care este de fapt pretextul unei dezbateri privind întîlnirea artistului român cu o altă lume, întîlnirea cu „celălalt“.

Am reflectat mult, am fost în expoziție de patru ori și pentru un om care nu este de specialitate strictă, ca mine, trebuie să mărturisesc că, după cele două volume ale monografiei lui Radu Bogdan, dar mai ales în **această** expoziție, Andreescu a însemnat o redescoperire : redescoperirea unui moment în fond foarte scurt, și care — de la începuturile pînă la sfîrșitul activității de numai puțini ani a pictorului — se situează pe o treaptă unică în creația artistică românească. Nu cunosc cazul vreunui alt artist al nostru care să se fi afirmat încă din capul locului cu forța și în deplinătatea viziunii sale caracteristice. Andreescu are aici, la începuturile sale, acea densitate picturală care pe plan semantic o avea Eminescu abia în perioada finală, înainte de 1883 ; are acea concizie clasică, acea liniște și acel dramatism pe care marele poet nu le avea înainte de a fi plecat la Viena și la Berlin. Și ar fi, cred, periculos să se ia cazul singular al lui Andreescu ca etalon al unei structuri clasice specific românești, inerente unei matrice spirituale locale. Pentru că, repet, Andreescu este unic. Mi-l imaginez însă pe Andreescu în această epocă de mare europenitate românească, care se situează între 1848 și Junimea, între 1848 și Eminescu, alături de alți doi mari contemporani ai săi, doi mari cărturari, care se formează altfel decît el, dar care intră în Europa așa cum intră el, se duc să se verifice în Europa cea mare, pentru a se reîntoarce aci, în Europa lor mică : unul este Odobescu, celălalt Hasdeu. Ar fi foarte constructiv să vedem cum se creează o mentalitate culturală românească luînd în considerare un pictor de tipul Andreescu, un cărturar enciclopedic de tipul Hasdeu și un arheolog și scriitor, un olimpian de tipul Odobescu. M-am întrebat de multe ori cum acest fiu de rachier, acest viitor profesor la o școală seminarială într-un tîrg prăfos din cîmpia română, a înregistrat atît de pregnant ceea ce se petrecea în jurul lui. Cred că acest om care picta margini de sat, margini de pădure, margini de cîmpie, margini de umanitate dacă vreți, era undeva un fel de marginal, — dar nu în sensul marginalului de astăzi — un ins de margine, care avea o perspectivă melancolică, foarte melancolică, asupra lumii și asupra pămîntului și cîmpiei românești în special, într-o vreme de mare angoasă, resimțită, cred, ca atare și de alți artiști de la noi, dar de mai mică anvergură...

MIHAI ZAMFIR :

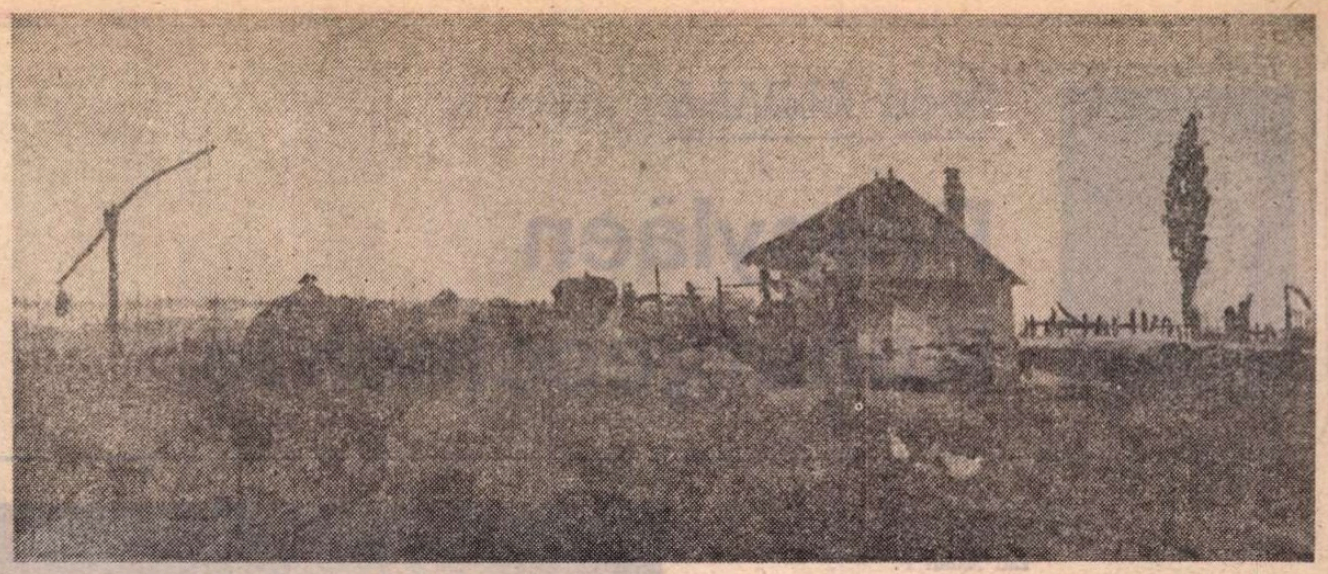
— Deși, mă aflu, să zicem așa, venit din afară și ca un nespecialist, nici în pictură și, evident, nici în opera lui Andreescu, nu pot să nu fiu frapat de anumite obsesii pe care această operă le stîrnește. Obsesia universalității de exemplu, pe care eu o văd din ce în ce mai periculoasă și din ce în ce mai neliniștitoare, pentru că atestă, așa cum s-a spus, un complex de inferioritate. Magnifica și extraordinara expoziție de față ne arată în ce măsură poate fi calificat de „universal“ un gînditor sau un om de cultură român : numai în măsura în care universalitatea nu-l obsedează, ci se afirmă spontan. Aș spune că e o condiție psihologică, iar exemplul lui Andreescu mi se pare strălucit din acest punct de vedere. Nu sînt întrutotul la curent cu datele biografiei lui, cum nu sînt la curent cu ceea ce înseamnă evoluția lui strict tehnică, dar ochiul meu distinge o perfecțiune incredibilă a tușei în perioada buzoiană, care elimină orice cronologie ; siguranța din prima clipă este siguranța definitivă. Și asta parcă impresionează, șochează și emoționează mai mult decît orice pe cel care vine din afară. Perfecțiunea interioară, lucrul născut din această interioritate, în solitudinea creatoare, ca în cazul acestui mare artist, este singurul element care poate asigura dimensiunea universală. Nimic altceva ! Ba mai mult, am certitudinea că preocuparea exclusivă pentru dimensiunile universale creează un handicap inițial care cu greu poate fi depășit, și că tocmai cei care au lucrat fără astfel de complexe (a fost și cazul lui Eminescu, de exemplu), au atins universalitatea. Desigur, nimeni nu se formează de unul singur, nu pledez pentru izolare, aceasta n-ar duce la nimic. Și încă ceva : analizăm un caz ieșit din comun, care cel mult poate sugera anumite opțiuni de natură generală, fără însă să le justifice, dat fiind că e vorba de un artist cu atîta de mult deasupra mediei, încît lecția lui nu poate fi o lecție absolută.

RADU FLORESCU :

— Aș începe subliniind în cît de mare măsură organizarea unei expoziții-demonstrație și organizarea unei expoziții-dezbatere, așa cum se vrea expoziția în care ne aflăm, este un act de curaj și un act de cultură, și cît de mult merită un asemenea act atenția și prețuirea noastră. Dar, față de provocarea pe care ne-o aruncă expoziția, dezbaterea de azi s-a limitat surprinzător, chiar dacă a atins un mai mare grad de generalitate decît cazul Andreescu. S-a pus problema tendinței spre universalitate a unei culturi sau a unei arte și nu s-au discutat de fapt nici cariera artistică a lui Andreescu, nici caracteristicile acestei mari personalități și nici măsura în care expoziția izbutește, prin tema pe care și-o propune, să demonstreze ceva din toate acestea. A fost o pledoarie pentru altceva decît pentru ceea ce s-ar vrea să

– Anii de creație în țară".

europene



IOAN ANDREESCU : **Casă la drum**

se discute. Mi-aș permite deci să readuc discuția la expoziția propriu-zisă.

Din punctul meu de vedere expoziția nu se ridică la ambițiile propunerii. Mai întîi, pentru că tema „anii de creație în țară" mi se pare artificioasă. De ce „anii de creație **în țară**", creația lui Andreescu poate fi secționată ? Se-ntîmplă în timpul cît Andreescu este la Paris vreun fapt esențial, e deformată personalitatea lui, e deformat stilul ? Nu ! Dacă e vorba să demonstrăm coerența devenirii artistice a lui Andreescu, de ce să lipsească anii de la Paris : nu fac parte din această devenire, nu sînt revelatori ? Mai mult : a pune problema în acest fel limitează adresa expoziției ! Noi avem un public la care media omului instruit consideră că valorile maxime ale picturii românești sînt Băncilă și Grigorescu, și că Brâncuși este o glorioasă ciudățenie națională. Deci, dacă facem o expoziție demonstrativă trebuie s-o facem pentru acest public. Or, nu cred că expoziția reușește să facă demonstrația. Și nu reușește din mai multe motive. În primul rînd, din cauza selecției arbitrare ; în al doilea rînd, pentru că felul în care expoziția este o tanizată din punct de vedere muzeotehnic nu se adresează unui public larg ; se adresează unor oameni ca noi, care știm ceva despre Andreescu și pe care ne interesează piesele ca atare ; nu ne interesează nici subtextul lor, nici contextul lor, nici ceea ce s-a întîmplat. Iată, un lucru elementar : lipsesc datele tablourilor, cu excepția cîtorva cazuri cînd se fac demonstrații anume.

Pe de altă parte, cînd se demonstrează că tehnica lui Andreescu este aceeași și la Buzău și după aceea, mi se pare nerevelator ; pentru că stilul — coerența de stil și nu omogenitatea de stil — nu constă în egalitatea nivelului de tehnică, ci în măsura în care exprimă alte lucruri, constă adică în destinul individual și artistic al pictorului.

Aș mai spune că, din punct de vedere muzeistic, apariția în expoziție a unor elemente documentare nu se justifică, ele nu sînt coerent constituite într-un sistem care să dezvăluie ceva. Aflăm numai frînturi de informație despre Andreescu. Aș fi preferat un volum mai mare documentar. Ori documentele nu erau puse deloc, ori, dacă au fost puse, ar fi trebuit închegate în așa fel încît să ne spună niște lucruri concludente pentru tema expoziției ! În cadrul dat, cu coordonatele pe care le-am amintit, o demonstrație reușită, care să fie accesibilă publicului, cere foarte multă subtilitate și oricum alte mijloace și alt efort decît cele produse aici. Înseși liniaritatea și despuierea expoziției, care poate să placă unui specialist și unui om care cunoaște în linii mai mari sau mai mici fondul problemei, face ca pentru publicul larg lucrurile să se piardă, să se șteargă, să pară monotone, și comparația să nu fie revelatoare. Văd un grup de peisaje, văd un grup de ulcele cu flori, văd un grup de tîrguri... Se poate face raționamentul : dacă a fost pusă una, de ce să se pună trei ? Trebuia s-o pună pe cea mai frumoasă și să mă lase-n pace ! Aceasta, la nivelul publicului, vă rog să mă-nțelegeți ! Nu s-a făcut un asemenea sondaj la nivel de public. Vorbim de fapt între noi, colegii de breaslă, presa, și lucrul important pe care ar fi trebuit să-l facem, pătrunderea lui Andreescu în publicul larg cu ajutorul unei expoziții, această treaptă în plus a ceea ce înseamnă artă și a ceea ce înseamnă creație pentru o mare mulțime de oameni rămasă departe de ele, nu s-a realizat, în ciuda intenției generoase și înalte de a ne oferi o demonstrație și prilejul o dezbatere.

OLGA BUȘNEAG :

— Nu pot fi de acord cu cîteva din punctele dezvoltate de Radu Florescu ! În primul rînd cu afirmația că expoziția ar avea un caracter arbitrar. Dimpotrivă, găsesc că selecția și textele care o însoțesc au fost profund gîndite, că între lucrări se stabilesc conexiuni subtile și care au greutate, că această restrînsă antologie de tablouri ne oferă întreaga concentrare, gravitate și ardere lăuntrică a picturii lui Andreescu. Apoi, în ce privește aparatul documentar : eu cred că cine a avut răbdare să se oprească în fața vitrinelor cu scrisori și documente a fost, ca și mine, tulburat de scrisoarea trimisă de Yarka lui Andreescu în octombrie 1878, și care ilustrează un moment de cultură românească. Mi s-a părut că această scrisoare — unde se spune că tablourile lui Andreescu „sînt perfecte, de vigoare și fără defect, dar ce au pe dinsele decît cer și pămînt ?" — îi definește pictura concis și fără cusur. M-a emoționat de asemenea petiția adresată de Andreescu rectorului Seminarului din Buzău, din care rezultă o atitudine foarte modernă și plină de grijă privitoare la rosturile învățămîntului artistic în astfel de școli.

Socot că, departe de a fi arbitrar, întregul aparat documentar înfățișat aici lărgește înțelegerea de către noi a personalității lui Andreescu. Poate că expoziția ar fi putut fi partea unui întreg mai amplu, dar și aceasta este contestabil în măsura în care ea se adresează, într-adevăr, celor cît de cît avizați. Oare marele public nu trebuie și el, cumva, ridicat la alt nivel, la o altă măsură decît aceea pe care o credem noi ? De fiecare dată cînd am venit aici am fost uluită și bucuroasă să întîlnesc atîta lume ! Și nu specialiști, nu critici, nu artiști, ci public larg : profesori, ingineri, medici, elevi... Nu treceau în grabă prin fața tablourilor, ci stăruiau, le priveau, meditau... E un fapt care te pune pe gînduri în ce privește afirmația că expoziția n-ar sărbători evenimentul Andreescu la dimensiunea cuvenită. În realitate este o expoziție aparte, care ar trebui să devină cap de serie.

PAVEL CODIȚĂ :

— Mi se pare această expoziție binevenită. Mai mult, aș zice chiar că așa cum a fost gîndită a fost **fericit** gîndită, pentru că Andreescu cel de dinaintea plecării la studii în Franța și Andreescu cel de după reîntoarcerea în țară vădesc o continuitate de viziune și de expresie proprie unei mari personalități. Aș vrea să atrag atenția asupra tabloului **Margine de sat în amurg.** Mă uitam — jos, în sălile de artă românească veche, ale Muzeului — la **Catapeteasma de la Tîrgoviște.** Acolo, în icoanele respective, elemente ale coloritului cald care semnifică cerul (fondul de aur) sînt reluate și integrate coloritului rece, de un verde întunecat, al primului plan, astfel încît să nu se creeze impresia unui decupaj, ci, dimpotrivă, a unei legături. Aceeași problemă o rezolvă Andreescu în tabloul amintit, dar invers : porțiunea rece din primul plan (cîmpul verde închis) e legată de fondul cald al cerului (amurgul auriu) prin cîtiva nori în figurarea cărora folosește elemente de colorit rece, asemenea celor din primul plan. El procedează ca un mare artist, stăpîn pe subiectul său, atent la lecția marilor maeștri din trecut. Că a realizat atît de mult în atît de puțini ani ? Cred că există o lege a compensației, cunoscută și din alte exemple ale istoriei.

OCTAVIAN BARBOSA :

— Am impresia că discuția capătă un caracter polemic pe care expoziția nu-l are. Ea se pierde în prea multe false probleme și presupune niște opoziții care nu s-au manifestat aici, cu excepția celei exprimate de Radu Florescu, pe care o socotesc total nefondată. Cu ce drept își permite dînsul să vorbească în numele publicului, despre care afirmă că „nu înțelege" (de unde știe atît de bine cine și cît înțelege ?), fără să ne spună mai întîi cine i-a dat acest mandat, de a vorbi în numele unei entități psiho-sociale atît de diferențiate ? Personal, consider că și eu fac parte din public, și nu l-am împuternicit pe Radu Florescu să vorbească în numele meu. Nu-mi îngădui să neg, dar nici nu am siguranța că o expoziție realizată după programul sugerat de dînsul l-ar face mai bine înțeles pe Andreescu. Poate că ar deschide alte perspective, închizînd în același timp unele oferite de expoziție, oricum nu le-ar deschide pe toate. Așa cum este alcătuită, această expoziție mi se pare (observați că nu folosesc pluralul) că are darul de a ne introduce în intimitatea procesului de creație și de formație al artistului ; o face cu multă finețe, delicatețe și discreție, atît cît pot ajuta documentele ! Am sentimentul că sînt virtualmente unul din prietenii lui Andreescu, că sînt alături de el, că particip la viața lui, nu ca un simplu spectator. Expoziția depășește limitele muzeale și-mi dă sentimentul **antumității** (iertați-mi prezumția), mă face să simt că omul și artistul sînt deopotrivă în fața mea. Ceea ce nu este puțin lucru și nu știu dacă o retrospectivă „integrală" ar fi făcut-o mai bine.

Cît despre obsesia universalității, mi se pare că și aici se produc unele confuzii, de pildă între a fi universal și a avea circulație universală. Universalitatea unei opere se judecă în primul rînd după caracterul ei intrinsec, dincolo de orice conjunctură. Andreescu nu a devenit universal în urma experienței dobîndite în Franța, ci a **rămas în continuare** universal, pentru că era virtualmente universal încă în perioada formației sale la Buzău. Această perioadă e **determinantă** pentru întreaga evoluție ulterioară, determinantă dar nu unilateral exclusivistă, așa că orice opoziție între „înainte" și „după" plecarea în străinătate postulează o sciziune fără temei, și pe care nu am văzut-o în intenția programatică a celor care au conceput și prezentat expoziția.

PAUL GHERASIM :

— Cînd lucram cu Radu Bogdan la această expoziție, avînd în mînă tabloul **Margine de sat în amurg,** simțeam că sînt în fața a ceva care arde. Astfel de lucruri, prin mărturia lor, sînt vii. Noi trebuie să fim deasemenea vii, ca în adevăr, în continuare, să aibă un rost ceea ce ne-au lăsat alții.

În 1966, la Veneția, am avut marele noroc să văd o retrospectivă Morandi și mă gîndeam la Andreescu. Îi aveam în minte pe acești doi pictori atît de apropiați prin tăcerea lor. Reflectam la modul în care un spirit viu se concentrează, se dăruiește, se delimitează, ca să ajungă la adevărata deschidere, deschiderea spre universal. Aș propune să privim aceste lucruri și să învățăm a tăcea. Pentru că în tăcerea lor se ascunde mult mai mult, spre folos, decît în vorbele prin care căutăm a face din orice un pretext. Convingerea noastră, a celor ce ne-am alăturat încă de la început acestei expoziții, este că cel care a inițiat-o a reușit mai mult decît își propusese. Pentru noi, pictorii de azi, Andreescu — ca urmare a acestei expoziții — înseamnă o înnoită descoperire. Pictura lui rămîne o taină. Este o taină gradul înalt în care și-a împlinit lucrarea la o vîrstă atît de timpurie. Să cercetăm cu atenție șirul de subiecte semnificate prin cer și pămînt, în mijlocul cărora, ca o încununare a darurilor, se află **Marginea de sat în amurg** și vom înțelege că prin viziunea unică, atît de matură, din aceste pînze, pictura lui Andreescu din perioada buzoiană rămîne învăluită în acel mister al precocității și al împlinirii totodată.

RĂZVAN THEODORESCU :

— Radu Florescu a vorbit ca un profesor de muzeologie. Dar aici sîntem în fața unui alt tip de expoziție. Un tip ce vine în întîmpinarea unui public foarte larg, în fruntea căruia stau oameni ca Radu Bogdan și Paul Gherasim, apoi noi, ceilalți, și apoi toți cei care treptat văd ca noi. Nu trebuie să segregăm publicul, căci noi toți îl formăm. S-au făcut expoziții de studiu, cum este aceasta, s-au făcut expoziții Goethe înainte de faimoasa sa călătorie italiană, s-au făcut expoziții cu Bellotto la Varșovia, s-au făcut expoziții Lorrain cu experiența sa italiană. În întreaga lume se fac asemenea expoziții și muzeografia le omologhează. Expoziția pe care o discutăm mi s-a părut sub raport științific excelentă, iar sub acela al prezentării de un rafinat bun gust. În ceea ce mă privește, **acum** și **aici** am avut revelația lui Andreescu. Pentru mine, el rămîne artistul copleșitor al românilor !

ANDREI PLEȘU :

— Un mic demon logic mă obligă să mai spun cîteva lucruri, provocat de cuvintele lui Radu Florescu. Am să vorbesc telegrafic și precipitat, trebuind să fiu scurt. Prima observație : se pretinde că expoziția nu se ridică la ambițiile tezei și se întreabă unde e perioada franceză ? Teza acestei expoziții e : cum arăta Andreescu **fără** perioada franceză ! Atunci, cum adică, „unde e perioada franceză ?". Teza acestei expoziții e foarte simplă : există opinia majoritară că Andreescu, pînă să plece la Paris, era un pictor stîngaci. Expoziția vrea să arate că acesta nu e adevărul. Punct ! Întrebarea e dacă o arată sau nu. Eu consider că da ! Orice dilatare, orice vag introdus aici n-ar face decît să torpileze teza însăși a expoziției, deci expoziția este exact ceea ce vrea să fie ! A doua observație : expoziția nu ține cont de public, publicul nu poate fi servit de expoziția **asta,** care e prea specială. În schimb se reproșează că expoziția n-are destulă documentație ! Adică, pe de o parte, e vorba de un public nesatisfăcut la nivel minor, pe de altă parte, e vorba de un public (același public !) nesatisfăcut la nivel foarte înalt ! Așadar, ori să-i dăm ceva gen Băncilă, ori să-l îngropăm într-un potop de documente ! Există o tristețe a monotoniei tehniciste în muzeografia mai nouă. Ca și cum ar exista un singur fel de expoziții bune : expozițiile perfecte din punct de vedere muzeotehnic ! Există foarte multe alte expoziții bune. N-am idee cîtă muzeotehnie știe Paul Gherasim, dar n-am văzut nici o expoziție proastă de Paul Gherasim !

RADU BOGDAN :

— Nevoit să fiu foarte concis, mă rezum la cîteva precizări. Se pretinde că n-aș fi indicat și respectat o cronologie ? Este inexact ! În cadrul fiecărei grupări tematice succesiunea lucrărilor e cronologică ; ele se situează între 1873—1878, mai aproape de una sau de alta din aceste extreme, după caz. În catalog am propus chiar datări mai circumscrise. Nu se poate cere mai mult, în condițiile în care Andreescu însuși nu și-a datat între 1873—1879 decît trei tablouri. Cît despre „ultimul an de creație", datarea rezultă de la sine ! S-ar fi dorit mai multe documente, închegate într-un sistem ? Documentele privitoare la Andreescu sînt foarte puține ; am expus marea majoritate. Fiind publicate și fructificate încă demult, funcția lor în expoziție nu e demonstrativă, ci evocatoare și afectivă ; sînt menite să creeze atmosferă.

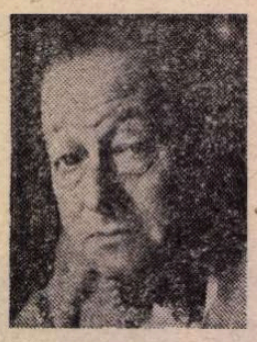
Referitor la afirmația conform căreia aș fi vrut să demonstrez „egalitatea nivelului de tehnică" a lui Andreescu în perioadele de dinainte și de după plecarea în Franța, precizez că o asemenea intenție ar fi fost pur și simplu aberantă și că am fost greșit înțeles. Ceea ce am vrut eu să demonstrez — și cred că am izbutit — este cu totul altceva și anume : Andreescu cel din perioada buzoiană atinge într-o seamă de opere un nivel artistic egal sau chiar superior anumitor opere foarte reprezentative din perioada de după plecarea în Franța.

Dar, să trec la probleme esențiale. Concepția expoziției este rezultatul unei cercetări critice și al unei meditații de peste trei decenii. Ca unul care am studiat temeinic „recepția" publică a lui Andreescu pe întinderea unui secol, — fenomen de care nu s-a ocupat și altcineva — cred că eram cel mai în măsură să apreciez ce fel de expoziție era cu adevărat necesară. Nu voi relua motivația produsă în repetate rînduri (v. **Andreescu,** vol. II, „Contemporanul", „România literară", **Catalogul** expoziției). Voi aminti totuși că principalul motiv l-a constituit nevoia obiectivă de a-l prezenta, expozițional, pe europeanul Andreescu, — pe cel ce avea să profite din plin de contactul cu pictura franceză și universală — în lumina formației sale inițiale, românești, lucru ce nu fusese făcut vreodată. **Andreescu „integral", Andreescu din perioada franceză, putea și poate fi văzut în permanență la Galeria Națională și în Muzeul colecțiilor,** fără a mai vorbi că de acest tip au fost în trecut toate expozițiile consacrate artistului. Nu se simțea cîtuși de puțin nevoia repetării o dată mai mult a unei astfel de expoziții și nu există nici un principiu sau normă care să ceară ca o expoziție comemorativă să fie obligatoriu „integrală" ! Am optat, deci, în consecință (căci despre o opțiune e vorba, nu despre o deficiență !).

Desigur, expoziția poate fi discutată, tezele ei pot fi analizate critic, soluțiile pot fi îmbunătățite. În loc de aceasta, însă, unii își exprimă pur și simplu preferința subiectivă pentru un alt tip de expoziție, luînd atitudine împotriva celei de față. Constat cu tristețe că o fac fără să se documenteze, fără să mă citească, fără să ia în considerare argumentele invocate, fără să țină seama de realitățile obiective care au impus-o și fără să aibă în vedere necontenita, mare, afluență de public. Nimeni n-a dovedit că procedînd cum am procedat aș fi deservit pe Andreescu și arta națională. Dezbaterea de astăzi atestă că, dimpotrivă, expoziția pune în lumină valențe noi și suscită idei de natură să reveleze încă și mai profund geniul pictorului și locul său în cultura europeană. Să lăsăm deci timpului dreptul la ultimul cuvînt !

Red.

■ **În urma succesului de public și a repetatelor dorințe exprimate de artiștii plastici, durata „Expoziției comemorative Ioan Andreescu — Anii de creație în țară" a fost prelungită pînă duminică 3 aprilie a.c.**



Radu ALBALA

Propyläen Kunstgeschichte

*„In tovărășia lor
și a samovarului..."*

Lui Mihai P.

UMBLA în sus și în jos prin fața micii mele biblioteci, plimbindu-și ochii pe cotoare. Deodată se opri, scoase un volum din raft, îl răsfoi la întîmplare, credeam eu, îl închise punîndu-și degetul semn și mă întrebă, fără a-l lăsa din mînă :

— De unde ai tu cartea asta ?

Era un volum stîngher din „Propyläen Kunstgeschichte", pe care prețul absolut modic, vreo sută de lei, mi se pare, mă ispitise să-l cumpăr de la un anticariat de cartier unde mi se părea că stă și mai stîngher decît ar sta la mine acasă.

— Da, așa e, făcu el, pe gînduri. Se vede clar ștampila anticariatului. Ia uită-te puțin aici.

Pagina unde se oprise, pagina 291, cuprindea o gravură. Tratînd despre istoria mobilei de artă, autorul își însoțise textul nu numai cu numeroase reproduceri de piese de mobilier, dar și cu cîteva tablouri menite să însuflețească cumva obiectele, situîndu-le într-un cadru de viață.

— Vezi și tu, îmi arătă Vlad cîteva reproduceri : un fotoliu pe care stă o femeie, o masă în jurul căreia mănîncă sau beau cîțiva convivi reprezintă altceva decît niște troace de lemn. Imaginea asta de aici se intitulează, cum spune legenda, „Un lever". E opera pictorului Pierre Baudouin, elev și ginere al lui Boucher, cu proptelele căruia, zic gurile rele, ar fi fost ales și la Academie. Lucrarea lui cea mai cunoscută e „Frynecea înfruntînd areopagul". Gravorul e Massart, care și-a exersat dălțița și pe Van Dyck și David. Mai remarc că pictorul n-avea nici cincizeci de ani cînd a murit, cu douăzeci de ani înainte de marea greșeală a Istoriei, în vreme ce gravorul a supraviețuit-o cu peste douăzeci de ani, închizînd ochii aproape nonagenar. „Desteptarea" nu e a reginei, ci a unei mari doamne oarecare. O asistă două slujnice, una, în genunchi, îi încalță pantofii de casă, cealaltă, în picioare, în spatele ei, îi pregătește „deshabillé"-ul pe care-l va îmbrăca peste cămașa de noapte generos și grațios decoltată. Cu dreapta, doamna mîngîie o pisicuță cu care pesemne a dormit în superbul pat cu baldachin de catifea moarată. Pe un scăunel, alături, adastă un fel de „Seidenpinch". Delicatețea piciorușelor pregătindu-se să intre în papuci și a rădăcinilor șinilor ce se ghicesc bogați sub cămașă nu-și au pereche, ca farmec, decît în mutrișoara puțin nedumerită, ca abia trezită după cine știe ce vis galant și dezmierdat, cu baluri, curteni în jabouri și doamne cu crinoline. Zic zău lui Dumnezeu că nu degeaba Baudouin ăsta e socotit unul din cei mai valoroși „petits-maitres" ai secolului său, care fu, cum s-a zis, „cel din urmă al bunului plac și al bunului gust și, mai presus de orice, veacul voluptății".

Impresia pe care o am adesea că unele valoroase bucăți literare un comentariu avizat îi sporește, parcă, și mai mult valoarea intrinsecă (n-am găsit, oare, noi desfătări în Bălcescu sau Odobescu, după ce am citit „Arta prozatorilor români" ?), e cu atît mai puternică atunci cînd aud sau citesc un asemenea comentariu privitor la o bucată muzicală

sau la un tablou, domenii în care sînt cît se poate de profan. Or, ceea ce-mi spusese Vlad despre imaginea cu pricina nu erau, evident, vorbele sărace și pedante pe care, din amintire, le-am transcris eu mai sus, iar atunci cînd, contenindu-și expunerea, mă întrebă ce mai observ eu acolo, i-am răspuns, cît se poate de cinstit, că nu eu, cu slabele mele mijloace, aș mai avea ceva de adăugat.

— Și totuși, privește cu atenție.

Ei, comedie ! Mai era, într-adevăr, ceva de observat. Fila cu imaginea noastră, ruptă evident cîndva pe toată lungimea ei dinspre cotor, fusese lipită la loc cu bandă gumată transparentă, cu „hîrtie de bani", cum i se spunea pe vremea ei, de dinainte de inventarea „scotch"-ului, fusese lipită cu abilitate, dar nu cu destulă abilitate pentru a ascunde că fila aceasta nu era „de acolo" : marginea ei, tăiată liniar, cu foarfeca, nu se suprapunea pe „bontul" mătcii, ale cărui colțuri neregulate indicau, fără putință de tăgadă, o ablațiune efectuată cu violență și nepăsare.

— Munte cu munte se întîlnește, zise el pe gînduri, darămite carte cu om !

— S-ar părea că nu vezi pentru prima oară gravura asta.

— Ei, pe dracu, prima oară. Cînd am văzut-o prima oară, nu mai știu, dar pot să-ți spun cînd am văzut-o, cînd am văzut-o aievea, căci cu ochii minții am mai mîngîiat-o de multe ori de atunci, cînd am văzut-o, zic, ultima oară. E o poveste veche, și nu una de toate zilele.

— Nu mi-o spui și mie ? l-am îmbiat, destupînd — o adusesem aici din sufrageria unde prînzisem — încă o sticluță dintr-un Merlot de Stefănești, vechi de trei ani, care cunoscuse rara favoare de a-i fi pe plac.

— EI... Sînt, de atunci, treizeci și ceva de ani. Cum, necum, nu izbuteam să hălăduiesc mai mult de cîteva luni într-un loc. Ca să mă apăr, vindeam cărți.

Cu anticarii, relațiile mele s-au înnodat tîrziu. Tatăl meu, altminteri negustor cinstit, era un asiduu cumpărător de cărți atît de literatură, cît și de referință, dar numai de la librărie și, pe cît se putea, netăiate : pătimaș al lecturii, n-ar fi citit o carte împrumutată, să-l fi omorît. În timpul liceului, începutul anului școlar era momentul cînd peculiul meu atingea cotele maxime. La poalele Lipscanilor, între Vama Poștei și Grand Hotel, era o piațetă ovală, pe care se clădise „Casa anticarilor" : vreo douăzeci de compartimente, așezate radial, adăpostind tot atîtea magazine de anticariat. În primele zile după începerea cursurilor, piațeta asta era literalmente invadată de etalaje de cărți, expuse mai în spalier, mai pe orizontală, de-a dreptul pe trotuar, de elevii care, dînd deoparte bunele oficii ale firmelor înscrise, vindeau și cumpărau fără intermediar manuale școlare. Unul din mușteriii și negustorii acestui tîrg (am putea să-i spunem, etimologic, iarmaroc) pe cît de pestriț, pe atît de pitoresc — cămăși, sacouri, uniforme cu număr sau fără, șepci cu liziere de altă culoare pentru fiecare liceu, bascuri sau capete goale, țigări ascunse sau nu în podul palmei — eram și eu : cu banii obținuți pe cărțile anului precedent cumpăram, tot de acolo, și tot „vechi", dar în stare perfectă, cum erau, de altfel, și ale mele, manualele pentru anul în curs ; banii pe care-i primeam de acasă pentru cărți noi îmi rămîneau, astfel, aproape întregi. Problema perimării nu se punea, generații întregi de școlari au învățat cu încredere istoria de a V-a după D.D. Pătrășcanu, Zoologia după Popovici-Biznoșanu, latina după Bujor-Chiriac și au dat ani de-a rîndul bacalaureatul după aceeași programă analitică : „explozia informațională" nu se produsese încă și progresele științei nu erau încă nici atît de vertiginoase, nici atît de contradictorii. Abia mai tîrziu, terminasem facultatea și profesiunea pe care o exercitam îmi aducea substanțiale satisfacții bănești, spre a cuceri inima unei cucoane pe care o iubeam și în competiție cu alt suoirant, îi cunoscusem pe anticari : cucoana cu pricina se bucura, mai presus decît de orice alt omagiu, de cărțile de bibliofilie. O leșătură prețioasă, o ediție rară sau împodobită cu gravuri avea la dînsa curs afectiv mai ridicat decît cea mai scumpă bijuterie. Atunci, abia, i-am cunoscut, cum ziceam, pe Herman Pach, fudulul din pasajul Vilagros; pe Misu Pach, cu nelipsitu-i trabuc, pe fratele Pach cel mai mare, favoritul lui Iorga, pe Iuliu, împreună cu toți ceilalți negustori de la „Casa anticarilor", pe profesorul Potra, patronul rafinatului magazin „Bibliofilia" de lîngă „Hasefer" de pe strada Domnița Anastasia, magazin care nu era, ce-i drept, pentru toate pungile, pe Misu Pollack și pe altii. Am lăsat ceva bani pe la ei. Să-i am acum...

— Spune-mi, te rog, cucoana asta nu era Despina M. ?

— Ea însăși.

— Ce mai știi de ea ?

— Nimic. Într-o dimineață, cinci oameni de plumb, vorba poetului, cinci oameni de cositor au venit și pe ea n-a mai văzut-o nimeni.

— În vila ei funcționează o Casă de Căsătorii. Nu mai departe decît alaltăieri am asistat, acolo, la cununia civilă a unui coleg.

— Hm ! Casă de căsătorii ! Despina și Junona ! E drept că i-ar displăcea mai puțin decît dacă se făcea acolo un templu al Lucinei... Dar ce s-o fi ales de toată comoara aceea de bibliotecă, în ce patru vînturi s-o fi risipit, asta chiar că numai zeii și zeițele Olimpului o pot ști.

Se ridică de pe fotoliu, luă în mînă sticla de vin și o puse la loc.

— Mă, tu n-ai o tărie ?

M-am întors cu o sticlă de vodcă aburită, ținută în refrigerator, cum știam că-i place.

— Ei, și pe urmă ?

— Pe urmă... A început să-mi cam placă să povestesc, zise, în timp ce-i turnam primul păhărel. Vorba conului Rache, semn de bătrînețe... Pe urmă, n-am mai avut bani de cumpărat cărți. Am întors raporturile și am început să vînd. Comerțul de anticariat fusese și el naționalizat de vreo cîțiva ani, primul și deocamdată singurul centru de achiziție funcționa în Biserica Enei, unde Marele Achizitor era Mișu Pollack, cel mai priceput dintre cei rămași, dar și foarte strîns la cheltuială, nu numai pentru că, o vreme după reforma din 1952, banul era încă foarte țeapăn, dar și pentru că oferta era uriașă. Jumătate din cărțile prezentate erau refuzate.

Plecam de acasă cu un geamantan de cărți și mă întorceam cu el aproape plin, plus o traistă de ardei și roșii. Am dat, astfel, fără nici o remușcare, e drept, toată biblioteca de fată a mamei, operele complete, sau aproape complete, legate în marochin albastru, cu goldșnit, ale lui... Georges Ohnet, Pierre Loti și Henri Bataille, am dat, cu strîngere de inimă, de data asta, seria de poezie românească în Fundații (ediții „definitive") constituită de mine și legată în pînză roșie, cu coperți flexibile, am dat cîteva Pleiade și am ajuns, în sfîrșit, la piesele de „artilerie grea", sau ceea ce credeam eu că e artilerie grea, căci prezentînd un Larousse și apoi un „Meyers Konversation Lexicon" în cîte șase volume, Marele Achizitor mi le-a cumpărat mai mult făcîndu-mi un hatîr și pe jumătate din banii pe care mă așteptam să-i iau. Mai aveam „Propyläen Kunstgeschichte".

— Spune-mi, te rog, e completă? mă întrebă Mișu Pollack cînd i-am vorbit de ea.

— Știu eu, cred că da...

— Sînt 17 volume plus 5 „Ergänzungsbände". Seria întreagă se găsește foarte, foarte rar. Și să știi că un singur volum dacă lipsește, colecția devine „depareiată" și prețul tuturor celorlalte volume scade simțitor, nu pierdu el prilejul să-mi țină o mică lecție de anticariat. Dacă e, într-adevăr, completă, și dacă e ediția a doua, poți să obții 4-500 lei pe un volum (mă exprim în banii de azi), dar nu de la mine, eu nu pot să dau atît, trebuie să găsești un amator.

De unde să găsesc amator ? Mica publicitate nu se reînființase încă, nu-mi rămînea decît să pornesc veste din om în om, numai că oamenii pe care-i cunoșteam eu nu prea erau cumpărători, ci tot vînzători, ca și mine.

Strîns de nevoie, mă pregăteam s-o dau, totuși, pe cît o fi, la Anticariat, cînd, într-o bună după-amiază, îmi sună cineva la ușă.

Era un bărbat destul de chipeș, cam la vreo treizeci de ani, nici elegant îmbrăcat, nici ponosit, de altfel, pe vremea aceea, un loden păros luat nou-nouț pe puncte îți dădea o înfățișare, sigur cam uniformatică, dar cît se poate de decentă.

— Mi-a spus d. Pollack că ați avea de vînzare o „Propyläen Kunstgeschichte".

— Da, am, răspunsei, poftindu-l în casă nu fără a-mi îndrepta un gînd de gratitudine către un om care mi se dovedea astfel mai prieten decît îmi închipuiam, cu atît mai prieten cu cît serviciul pe care mi-l făcea era cam puțin ortodox și cu cît, așa cum mi-a mărturisit cînd m-am dus să-i mulțumesc, nici nu-l cunoștea pe prezumtivul meu cumpărător.

— Aveți toată seria ?

— Toată. Douăzeci și două de volume. Iată-le. Vă rog să le numărați.

— Și... ce se cere pe ele ?

I-am spus prețul — cel mai scump, ca să am de unde lăsa — așa cum îl estimase Pollack :

— Unsprezece mii toată seria.

— Da, făcu el cu sfială. Între timp scotea cîte un volum, îl răsfoia, zăbovea pe cîte o ilustrație și dădea pagina cu delicatețe, fără a-și muia degetul, ba chiar mîngîind cu oarecare voluptate albul glasaj al filei de hîrtie cretată. Da, n-ar fi scump. Cărțile sînt bine întreținute, n-au însemnări... Vă rog să nu le dați la altcineva. Dar... e o chestie...

— Ce „chestie" ?

— Chestia e că n-am toți banii. V-aș putea da acum 3 000, și restul în patru rate lunare. Cărțile rămîn, firește, la dumneavoastră pînă achit toată suma.

— Și... dacă le vînd și dispar ?

— Am toată încrederea.

Tîrgul îmi convenea. De bani n-aveam nevoie ca să-i investesc sau ca să-mi cumpăr cine știe ce. Îmi trebuiau pur și simplu ca să mănînc. Cum nu cîștigam nimic, mă vedeam astfel asigurat, pe o perioadă, cu o leafă lunară mai mult decît cochetă.

— Bine. De acord. Să facem o hîrtie.

— Nu-i nevoie de nici o hîrtie. V-am spus că am toată încrederea.

Îmi numără 3 000 de lei și plecă :

— Vă salut. Ne revedem la 12 aprilie, la aceeași oră.

Într-adevăr, la data și ora stabilită, se înființă cu 2 000 lei și la fel făcu și în mai și în iunie, cu cea mai strictă punctualitate. Pe la sfîrșitul lunii, mă pomenii cu el sunînd la ușă.

Seară literar-artistică

■ Seara literar-artistică organizată luni, 14 martie, la Casa Scriitorilor din București, intitulată „Rostire românească", în semn de omagiu adus limbii române și nobililor ei slujitori, a însemnat pentru noi, truditorii cuvîntului, mai mult decît ceea ce numim, cu un termen uzual în asemenea ocazii, eveniment cultural. În fața unui public entuziast, pentru care sala de la etajul I devenise neîncăpătoare, s-a desfășurat nu un spectacol, cum ne așteptam, ci un capitol de istorie literară. Criticul Alexandru Paleologu a rîdicat, prin cuvîntul său emoționant, acea cortină imaginară care ne desparte și nu ne desparte, de fapt, de crezul, aspirațiile și rosturile predecesorilor noștri în zămislirea unei limbi, a unei culturi, a unei conștiințe. Nu a fost nevoie de decoruri, de costume, de lumini ca să se producă miracolul; ei, predecesorii, au venit toți acolo, în fața noastră și ne-au vorbit: Ciobanul din Miorița, într-o variantă mai veche, de un colorit lingvistic unic, în interpretarea inteligentă și nuanțată a Irinei Răchițeanu-Șirianu, un Eminescu mai puțin obișnuit — Ovidiu Iuliu Moldovan a știut printr-o dicțiune personală să pună în valoare virtuțile melodice ale verbului marelui poet —, Conu Iancu a stîrnit ropote de aplauze la „scenă deschisă" printr-un fragment din „Scrisoarea pierdută", prezent într-o distribuție de zile mari: Marin Moraru, Costel Constantin și Marian Hudac. Farmecul crepuscular, acea lume fantomatică de o tulburătoare senzualitate a „Crailor" lui Mateiu I. Caragiale, a prins din nou viață prin veritabila performanță actoricească pe care ne-a oferit-o Alexandru Repan. Aceeași lume balcanică, același melos antonpannesc tărăgănat și insinuant și în „Cîntec de rușine" de Ion Barbu, cu care Ștefan Radoff a fascinat sala. Firește, de la această întîlnire nu puteau să lipsească Tudor Arghezi și Lucian Blaga, al căror timbru inconfundabil ne-a emoționat în rostirea sensibilă a Mitzurei Arghezi și a Elenei Sereda.

Vreme de două ceasuri am trăit sentimentul unei comunicări directe, ziditorii ni se adresau de dincolo de timp, ne trimiteau un nobil mesaj de continuitate în spirit. Acel fluid care ne lega, aproape insesizabil, nu era altceva decît nepieritoarea, unica forță a cuvîntului. A acelui cuvînt care exprimă adevărul, care stă la temelia ființei noastre și ne apără demnitatea înscriindu-ne în durata istoriei.

N. I.

— Pot intra ? mă întrebă, la fel de afios ca întotdeauna. Iată, vin cu o mare rugăminte, spuse după ce-l poftii înăuntru. Vă mai datorez 2 000 lei. Am, acum, o ocazie cu o camionetă. V-am adus 1 000 de lei. Permiteți-mi să ridic cărțile. Un volum sau două rămîn la dumneavoastră pînă vă aduc și ultima mie.

Nu puteam să-l refuz. Practic, mă creditase cu o sumă mult mai importantă decît aceea cu care îmi cerea el să-l creditez acum. L-am invitat să și le ia pe toate.

— Nu, un volum vă las aici. Pentru bună regulă. Și să n-aveți nici o grijă, vă închipuiți că n-am să-mi depanez lucrarea pentru o mie de lei.

Luna viitoare, a sosit, înainte de termen. De rîndul ăsta, era însoțit de o pirțotină roscovană și cîrnă și pistruiată și cît se poate de nostimă, în rochița de stambă apretată, albă cu buline verzi — „rochița cu puncte pe puncte".

Mi-a prezentat-o simplu :

— Dumneaei e Lola.

Mi-a dat banii, și-a luat volumul, ăsta era, pe care-l ai și tu aici, și m-a întrebat dacă n-aș vrea să coborîm la „Miorița", să gustăm ceva, să bem aldămașul. Să mă fi afectat despărțirea de bunuri, aș fi fost de mult căzut în melancolie depresivă, cînd cărase cele douăzeci și unu de volume nici că mi-a păsat, dar nu știu de ce plecarea acestui ultim volum mă făcea abia acum să realizez că le pierdusem pe toate și... și cîte altele încă și... Ce mai, o tărie, două era cît se poate de binevenită.

Am coborît, ne-am așezat în jurul unei mese cu fata la mijloc, s-a comandat o baterie și niște vodcă pentru mine și chelnerul a întrebat :

— Doriți măsline ? Avem măsline.

— Tii ! Ce bucurie ! exclamă Lola. Măsline ! De cînd n-am mai văzut măsline.

Într-adevăr, era multă vreme de cînd tînărul, încă, comerț de alimentație publică nu mai pusese în vînzare delicioasa poamă neagră, deopotrivă de prezentă, cîndva, la aperitivele meselor celor mai elegante ca și în săracele merinde ale celui de pe urmă salahor. Ciuguleam din măsline, închinam cîte un păhărel, Lola stătea între noi, își abandonase mîna dreaptă pe masă și clientul meu i-o strîngea, drăgăstos, cu stînga, privindu-se galeș ochi în ochi amîndoi, în vreme ce, pe sub masă, întocmai ca domnișoara Caterina cu domnul d'Anquetil și cu Jacques Învîrte-Frigare sau, mai degrabă, ca nefericita Maitreyi, ea își descălțase stîngul și, cu talpa goală și caldă, mă dezmierda pe picior, mai sus de gleznă, de unde se termina șoseta și pînă unde îi permitea accesul cracul de la pantaloni.

Vinul se terminase, eu îmi făcusem plinul, s-a plătit, omul nu m-a lăsat să dau nici un ban, fusese invitația lui, nu ?, dar măslinele cui le lăsăm, că mai rămăseseră o grămadă?

— Grozav, zise Lola, le luăm acasă.

— Sigur, foarte bine, tovarășe osoătar, se rugă el, fii drăguț, pune-le la o hîrtie.

— Hîrtie n-avem, n-avem hîrtie! lătră tovarășul ospătar.

— Ei, nu-i nimica, dădu din mînă proaspătul proprietar al întregii colecții, nedespărțite, de Propyläen, nu-i nimic!

Deschise volumul „Kunstgheschichte des Möbels, von Adolf Feulner, zweite Ausgabe, im Propyläen Verlag, Berlin", care sta, acolo, pe masă, în superba lui legătură cu cotor și colțuri de piele, îl deschise, zic, la întîmplare, pe la mijloc și, ascultă-mă bine, amice, nici dinții unei furci de fier sfîșiindu-mi de sus și pînă jos spinarea nu m-ar fi făcut să mă înfior mai cumplit, de parcă m-ar fi străbătut o undă electrică, abia m-am ținut să nu țip, așa cum mi s-a părut că aud că țipă fila 291—292, vezi, țin minte coloncifrul, pe care nemernicul o rupse fulgerător din carte, așa cum ai rupe dumneata și cu mine o filă netrebnică de calendar. Minunea de „Lever" mi se arătă încă o dată înaintea ochilor, rotîndu-se, pe măsură ce omul confecționa din el un cornet: îl îndoi frumușel la vîrf, turnă într-însul blestematele acelea de măsline și i-l oferi cu un zîmbet unsuros podoabei lui de logodnică, sau de amantă, sau ce i-o fi fost.

Se scuturară, otărîndu-se, ca de amintirea unui vis urît și-și mai turnă un pahar de vodcă. În odaie se așternuse tăcerea.

— Îmi venea să-l întreb și eu, rosti el după un răstimp: „de ce, nene Anghelache, de ce?".

— Într-adevăr, de ce? Un șnapan, un speculant nu se arată a fi fost, deși chiar ultimul telal de cărți are suficientă dragoste pentru „marfa" lui, ca să nu se dedea la asemenea acte de vandalism.

— Să fi fost, cum zici tu, un telal de cărți, s-ar fi tocmit, ar fi pus banii jos și s-ar fi dus în legea lui, nu și-ar fi rupt, știu eu, de la gură luni de-a rîndul să vină să plătească rate. Și atunci, ce bibliofil, ce om care iubește cartea ar fi fost în stare de asemenea mîrșăvie? De ce, pentru ce, și pentru cine?

— De ce și pentru cine? Poate din dragoste pentru fata aceea, care-i robise sufletul.

— Eu nu întreb ce era în capul și în inima ei, ce-i putea pielea am băgat prea bine singur de seamă, întreb ce era în capul și în inima lui, căci ce dragoste alta decît una de tot nevrednică poate insulta sufletul femeii iubite măcar presupunînd că ar fi în stare să aprecieze asemenea gest? Și ce om altul decît unul de tot nevrednic și-ar lăsa „sufletul robit" de o femeie care în adevăr l-ar aprecia?

Deși miez de iunie, se întunecase. Am aprins lumina, am luat de pe masă cartea și l-am întrebat:

— Și exemplarul ăsta restaurat, pe care te rog să-mi permiți să ți-l dăruiesc, exemplarul ăsta e cel care a fost al tău?

— E mai presus de orice îndoială. N-am obicei să-mi iscălesc cărțile, nici nu mi-am alcătuit vreodată sofisticate „ex-libris"-uri : originea mea e prea plebee ca să mă împăunez cu cine știe ce „arme" complicoase și devize factice. Dar exemplarul nu poate fi altul, aș fi în stare să pun un rămășag pe care să-l decidă cei din laboratorul de criminalistică, studiind amprentele. Întrebarea e alta, sau altele.

— Și anume?

— Cine, ce alt proprietar ulterior, în ce împrejurări și în ce scop, mercantil sau bibliofil, a restaurat cartea cu prețul unui nou act de vandalism, căci cum bine se vede, fila aparține altui exemplar? Cine deține acest al doilea exemplar mutilat? Care al doilea exemplar ajutat-a el, oare, la rîndul lui să prolifereze crima, restaurîndu-se în paguba unui al treilea, și așa mai departe, precum cutare diamant sau perlă damnată a atras după sine moarte și nenorocire în casa tuturor proprietarilor succesivi?

Vîntul adia unduind ușor perdeaua. Amicul meu își curăță pipa, umplînd-o apoi, cu domoale mișcări din degete, o aprinse și trase, adînc, cîteva fumuri în piept.

— Uite, prietene dragă, la întrebările tale nu am răspuns. În schimb am și eu o întrebare : pe pirțotina aceea, cum îi ziceai, Lola, sau cum a chemat-o, ai mai întîlnit-o vreodată ?

— Ei, întîlnit-o...

Se ridică și se duse la fereastră, privind îndelung la luna care răsărise, rotundă și roșie, de după colțul unui bloc. Apoi, întorcîndu-se spre mine:

— Mai bine spune-mi: cartea chiar mi-o dăruiești cu adevărat?

Am încuviințat din cap, și-a pus-o sub braț și a plecat, uitînd să-mi mai mulțumească, ba uitînd să spună și bună seara, mistuindu-se, îngîndurat, în noaptea de vară.

Franz Johannes BULHARDT

Sînt pentru

Sînt pentru
stafia ce cutreeră-n lung Europa
fiindcă
nu numai pe acest continent ea se schimbă-n
viața de-a pururea înfloritoare, —
fiindcă nu vreau ca viața-ne-n floare
să cadă în lumea stafiilor reci.
Sînt pentru
viața, aceasta, reală, a noastră
realitate ajunsă posibilă
fiindcă
sînt alte lucruri posibile care
ne stă în puteri să le facem reale
și, iarăși, fiindcă
eu nu mai pot crede-n miracole.
Sînt pentru, sînt pentru toate acestea
așa cum sînt pentru mașina de scris
și nu anacronica pană de giscă, —
așa cum, de pildă, aleg avionul
și nu diligența.
Tot astfel
precum, eu pe tine te-am vrut,
tovarășă dulce cărărilor mele
din multele și feluritele chipuri.

Dimineață la mare

Ridică oare acești oameni
imense cupe, sus, spre bolta cerului ?
Din vremi feniciene vin spre noi ?
Sau poate unde valurile Istrului
se lasă-mbrățișate de Pontul Euxin
aduc ofrandă vechii Lini de aur ?
Dar, nu, căci doar ei înșiși sînt acum, acum
ulcioare doar de bronz pîndind lumina razelor.
Iar cînd mînjește prima pilpîire,
o, ele cresc
și umbra
și-o prelungesc departe pînă-n Apune Soare.
Și, tot așa, izvorul lor încins
pe malurile, zorilor, albastre foarte
ulcioarele le umple cu vin împurpurat,
să le strecoare-n sunet vigorile vieții.

Reșița

Cetate aspră-a umerilor largi
a fețelor suflate în funingine
și a gîtlejelor ce ard de sete, —
cetate-a focului mereu nestins
întru dogoarea căruia
văd pletele strămoșilor desfășurate
cum cresc, pe clinuri,
sub frunzar.

Piatra

Nu-s caltă rătăcind mereu pe drum
și nici năier pe-o mare zbuciumată.
Ca piatra în cădere sînt de-acum
iar inima-mi, în preajmă rar se-arată.

Stau, însetat, izvorului, la țărm.
Deșert mi-e olul anilor, — văpaie.
Se cască hău-n care-o să mă sfărm
dar piatra, în cădere, cît de grea e !

La o mînăstire moldavă

E biblia album de poze plin,
album cu folle deschise-n cer
în tencuieli dorm pînze moi de in
să poarte-n secol palidul juvaer

Renasc legende ? Sau scripturi din somn ?
Sînt oamenii lui Ștefan domn cel Mare ?
Poporul cere sfaturi de la domn ?
Prin el își plînge lacrimile-n mare ?

Cinstire mîinilor de ziditori
ce-au ridicat seninele ogeacuri
stăpîni pe taina culorilor culori
menindu-le să strălucească-n veacuri !

Azi, arta anonimului chezaș
ne-nfiorează, să vedem, sub arcuri,
curajul unui meșter uriaș.

Teatru

Gala recitalurilor – Bacău

Actorul, singur cu publicul

DE MAI bine de un deceniu, **Gala naţională a recitalurilor dramatice şi Colocviul republican al criticilor de teatru** dau prestigiu şi autoritate festivalului de la Bacău. Ediţia a VII-a a manifestării a încercat să reunească într-o dezbatere comună cele două compartimente : arta actorului şi critica de teatru. Masa rotundă care s-a ţinut la Tescani (în casa memorială „George Enescu"), iniţiată de Biroul secţiei de critică A.T.M. şi revista „Ateneu", a avut ca temă : „Criterii de evaluare a actului critic — recitalul dramatic". Alegerea este oportună. Actorii români au creat un stil naţional de interpretare ce a impus spectacologia noastră în circuit universal. Recitalul, mod specific de împlinire a personalităţii actorului, de perfecţionare a mijloacelor sale de expresie, a atins cote înalte ale măiestriei artistice, bucurându-se de mare audienţă la public. Nume reprezentative ale scenei româneşti i-au dat strălucire : Emil Botta, Toma Caragiu, Silvia Ghelan, Olga Tudorache, Leopoldina Bălănuţă, Ion Caramitru, Tudor Gheorghe, Irina Răchiţeanu Şirianu, Ion Lucian şi alţii.

La actuala gală ne-am întîlnit cu cîteva momente de travaliu artistic intens şi reflexivitate, în evoluţiile, din concurs, ale actorilor Fabian Enikö şi Dumitru Palade, în recitalurile extraordinare oferite de Silvia Popovici, Ileana Ploscaru, Florian Pittiş, Mircea Vintilă, Mircea Belu. A mai reţinut atenţia incursiunea lui Paul Basarab şi cea a lui Szentmiklósi Jozsef în universul liricii lui Emil Botta şi în poezia lui Maiakovski. De asemenea, invitaţia actriţei Ioana Ene Atanasiu de a ne confrunta, împreună, cu frînturi din biografia Joséphinei Baker. Aceste partituri, susţinute în reprezentaţie de un concept modern de teatralitate, au avut putere emoţională.

Comparativ cu etapele precedente, forţa creativă a actualei competiţii a fost însă mai scăzută. Pentru mulţi concurenţi recitalul s-a vădit a fi un accident, clădit pe texte minore, în lecturi regizorale improprii, fără caracter ideatic. Astfel, expresivitatea actorului s-a diluat, în unele desfăşurări scenice în imobilism, într-o convenţie de şcoală veche sau în extravaganţă interpretativă. Semnătura regizorului Mircea Marin, într-un caz, prezenţa balerinilor Rodica Murgu şi Francisk Valkay, în altul, talentul verificat al tinerei actriţe Victoria Cociaş-Şerban, n-au putut da totuşi consistenţă unor poeme mediocre. Prin opţiuni repertoriale de interes scăzut, alţi doi tineri actori, cu disponibilităţi reale, Radu Vaida şi Tudor George, şi-au transformat, fiecare, recitalul într-un fel de examen studenţesc.

Semnificaţiile unor lucrări valoroase, **Escurial** de Michel de Ghelderode, **Ultima bandă de magnetofon** de Beckett, **Telegrama** de Aldo Nicolaj, au fost fie minimalizate de viziuni plate (Florin Predună), fie nu îndestul de tensionate, (Constantin Bărbulescu), fie înecoşate de o simbolistică sofisticată şi rebarbativă (regia : Geirun Ţino). Aceste carenţe arată că întreruperea continuităţii festivalului (patru ani de pauză de la ultima ediţie) a slăbit interesul pentru recital în unele colective. Aşa cum s-a subliniat şi în dialogul dintre critici şi actori, Gala naţională de la Bacău ar trebui ţinută cu periodicitatea ei anuală. Numai aşa poate fi un teren fertil de stimulare şi afirmare pentru acest gen de spectacol, util educaţiei estetice a publicului şi creşterii profesionale a actorului.

Întîlnirea de la Tescani a trecut în revistă şi momentul actual al criticii. S-a făcut aprecierea că starea criticii teatrale din întreaga ţară este bună, aceasta fiind implicată matur şi responsabil în cultura teatrală. În acord cu această trăsătură pozitivă, s-a pledat pentru un mod de conlucrare şi de integrare a criticii în mişcarea teatrală, care nu presupune unanimitate în aprecieri, ci unitate de atitudine şi crez, spirit colectiv, conştiinţa apartenenţei la un front profesional comun (Valentin Silvestru), toate acestea constituindu-se ca un revelator al personalităţii, nu ca un nivelator. Criticul, „instituţie cu program" (George Genoiu), esenţializînd şi decantînd valorile, contribuie la direcţionarea mişcării teatrale. În acest demers el are a lupta pentru integritatea statutului său moral şi intelectual. S-au semnalat, ca aspecte anacronice, ale unei părţi a criticii : atonia, comoditatea analitică, gestul de complezenţă, incapacitatea de a surprinde fizionomia şi esenţa unui spectacol. În relaţie cu publicul şi opera de artă s-a invocat calitatea de creator a criticului, căci s-a ivit şi „nevoia lecturii scrierilor critice pentru virtuţile lor artistice" (Ştefan Oprea). S-a atras atenţia că un anume fenomen de îmbătrînire spirituală a criticii face actuală necesitatea încurajării, descoperirii şi susţinerii forţelor tinere, poate şi pregătirea unui seminar al tinerilor critici. În dezbaterea problemelor profesionale au mai avut contribuţii Margareta Bărbuţă, Miruna Ionescu, Victor Bibicioiu, actorii Ileana Ploscaru, Carmen Petrescu, Ştelian Preda, directorul teatrului băcăuan, şi Petru Enăşoaie, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău. Un juriu, condus cu distincţie de actriţa Dina Cocea, a înmînat diplomele Galei, încununînd cu premiul întîi creaţiile actorilor Fabian Enikö (regia Ilyea Kinga) de la Teatrul din Oradea (secţia maghiară) şi Dumitru Palade, reprezentant al Teatrului din Ploieşti. Remarcăm, nu în cele din urmă, că desfăşurarea în bune condiţii a manifestării, organizată sub egida „Cîntării României" de către Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, A.T.M., Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Teatrul „Bacovia" a avut în ospitalitatea gazdelor locale un sprijin hotărîtor.

Ludmila Patlanjoglu

„Ziua mondială a teatrului"

■ Ca în fiecare an, spre sfîrşitul lui martie, teatrul reaminteşte lumii că există şi că dăinuie ca o forţă milenară şi ca o şansă permanent actuală. Ziua mondială a acestei arte paradoxale — care emite semnele pe cît de evanescente la vremea lor, pe atît de durabile în eternitate — mai reaminteşte tuturor celor de bună credinţă de pretutindeni că au la dispoziţie, în arena scenei, un loc sacru de cooperare intelectuală, în desfătare sufletească, deasupra zbuciumului momentan şi controverselor mereu vremelnice. Căci umanului îi este proprie concordia şi uriaşa artă a teatrului îşi asumă neistovit prerogativa sporirii ei, prin schimbul de valori spirituale, confruntările paşnice întru frumuseţe, şi oglindirea bucuriilor şi elanurilor întru tonificarea cugetelor.

Teatrul românesc omagiază ziua de 27 martie, mai mult ca oricînd, împreună cu publicul ; iar acesta, acum, mai mult ca oricînd, simţind — şi adeverind, prin extraordinara-i prezenţă — că teatrul este al său. Teatrul românesc îşi păstrează încrederea în destinul hotărît de istoria culturii naţionale şi de societatea românească de azi, şi se străduieşte a conserva unul din bunurile sale de preţ, legăturile în universalitate.

Trei premiere reprezentative, acum, în martie, chiar cu acest însemn : Aniversarea de Harold Pinter la Oradea, Calandria de Bibbiena la Teatrul „Nottara" (în imaginile alăturate) şi Procesul de A. Suhovo-Kobilin, la Teatrul de Comedie.

T.

„Procesul" la Teatrul de Comedie

Posibilităţile grotescului

DUPĂ ce a pus în scenă **Moartea lui Tarelkin** la Tg. Mureş, într-o concepţie originală, Gheorghe Harag montează la Bucureşti **Procesul**, a aceluiaşi autor, Alexandr Suhovo-Kobilin, într-o continuitate de preocupări stilistice, mergînd chiar pînă la desenarea, în similitudine, a unuia din personaje. Dacă va regiza şi **Nunta lui Krecinski** vom avea în versiunea sa scenică toată trilogia dramaturgului (şi, de fapt, toată opera sa). E vorba de o figură insolită a literaturii ruse, prin exasperarea satirei practicate şi violenţa protestatară. Sub raport politic, scriitorul — care şi-a elaborat piesele între anii 1854—1868 — nutrea o adversitate declarată faţă de tendinţele democrate şi revoluţionare ; dar scrierile au o fervoare critică surprinzătoare în incriminarea aparatului de stat ţarist, a corupţiei şi arbitrariului. Într-unul din numeroasele manuale de istoria literaturii ruse cu care a tot fost fericit învăţămîntul nostru teatral prin ani, se zice că Suhovo-Kobilin suferea de „un adînc pesimism", ceea ce a făcut ca realismul său „să rămînă unilateral". Era şi greu să aibă o concepţie de viaţă sprintară în vremea în care trăia şi după procesele în care el însuşi a fost tîrît ; iar ce ar putea însemna „realism unilateral" rămîne un mister estetic. În fapt, e vorba de o viziune grotescă asupra lumii, aducînd, într-o sarabandă a hiperbolelor, imagini goyesti ale alienării individului.

Grotescă, excelent şi unitar organizată din acest unghi, e şi reprezentaţia Teatrului de Comedie, vădind o atitudine regizorală creatoare foarte personală, de reală inventivitate. Cum adesea implicăm în consideraţiile critice categoria grotescului ca imuabilă, adică o sumă constantă de deformări ale realului, avem prilejul acum să amintim că şi în acest teritoriu există determinări istorice ; căci monştrii barocului sculptural au o altă factură decît bizareriile dramaturgiei romantice. Iar caricaturalul pe care-l numim modern are felurite ipostaze, sub zodia desacralizărilor, a fantasticului, a cruzimii, a bufonadei. Spectacolul **Procesul** aminteşte de factura clasică gogoliană, exprimată în măşti hidos pocite de porniri lăuntrice mizere, degradare fizică, automatisme comportamentale, înfăţişîndu-ni-se **un urît agitat**, terific. Chiar în prima scenă, sugerînd o peşteră cu ziduri mucede, se arată o stare larvară ; moşierul pare o omidă amorţită, bătrîna e o molie cenuşie, servitorul o insectă păroasă. Apariţia tînărului fluture, proaspăt sosit de la Paris, provoacă un biziit, un zumzet, o iluzie de dezmorţire şi revenire la viaţă, dar senzaţia e falsă, căci nimic nu se va putea schimba. Liliacul zburător şi unduios care e funcţionarul venal şi dezaxat va continua să le sugă sîngele şi măduva, ca un vampir, pînă la urmă distrugîndu-i. În mediul funcţionăresc, îndivizii sînt degustători, în uniformele lor coclite, cu mişcările lor mecanice şi privirile furişe, în zbaterea lor sterilă. Peste ei, Varavin, cu craniul ras şi mîinile inerte, cu ochi încercănaţi, are o aparenţă golemică. Constantin Băltăreţu dînd expresie şireteniei, cupidităţii, ticăloşiei, servilismului, despotismului, cu o opinie solid constituită în imaginarea monstruosului. Alt superior ierarhic, un print, are, în Silviu Stănculescu, postura unui tarat biologic, suferind de infantilism, actorul fiind, după cum se vede, într-o totul convins de justeţea concepţiei regizorale, făurind admirabil făptura laminată şi chipul efeminat, suferind, iritîndu-se, isterizîndu-se cu o ironie păstoasă, pentru ca în clipa următoare, să cînte, transportat, la clavecin. Interesant e, în registrul major al spectacolului, funcţionarul Tarelkin, creat de Şerban Ionescu, obraz emaciat, ochi arzători, o dezarticulare continuă a mîinilor prea lungi în prea strîmte mîneci ale hainei fluturînde, imagine a sardelei lacome care va fi devorată însă de sumbrul rechin, veşnic la pîndă. Din aceeaşi speţă, funcţionarul cu mustrări vagi de cuget, subtil lucrat de Sorin Gheorghiu, şi Uşierul, schiţat în cărbune de Dumitru Chesa.

Procesul de care e vorba în piesă e kafkian, acuzarea construindu-se pe supoziţii şi jumătăţi de declaraţii în doi peri — încriminînd-o, în mod stupid, pe tînăra fiică a moşierului — iar apărarea acestui moşier scăpătat, provincial, om de modă veche, încurcîndu-se din ce în ce mai rău în plasa ţesută de funcţionari şi în ceremonialul execrabil al mitei. Justiţia e atît de batjocorită, încît bietul împricinat are drept să se îndoiască, la un moment dat, nu numai de abjecţia spoliatorilor (de care se va lămuri, iute) ci de sine însuşi (ceea ce Amza Pellea realizează merituos, cu frumuseţe), să-şi iasă din fire, într-o diatribă eroică (ceea ce îi reuşeşte din nou interpretului, în remarcabila discuţie a moşierului cu Varavin), să izbucnească în plîns, căinîndu-şi soarta şi să moară după ce a trecut de limita răbdării — ceea ce nu mai e săvîrşit scenic în maniera propusă, ci banal, expozitiv.

O parte din trupă se înscrie pe această sinusoidă : se porneşte cu decizie la bătălie în armurile groteşti bine croite de regizor ; pe urmă, cîte unul-cîte doi, bravii actori, cu sentimentul că haina pe care au îmbrăcat-o e incomodă, încep a juca altminteri. Îndătinat, cum ştiu ei din bătrîni, ba chiar cîte unul autonomizîndu-se complet, cum e Cornel Vulpe. Personajul său se iveşte ca un diavol fieros al pandemoniului birocratic, isprăvind însă prin a fi o oarecare figură estradistică, străină în universul infernal. Cu multă bunăvoinţă intră în lumea piesei Sanda Toma, Aurel Giurumia, Candid Stoica şi cu tot atîta bunăvoinţă o şi părăsesc, înainte de extincţia ei, redevenind ei înşişi. Iurie Darie se menţine, poate, cel mai mult din toţi — nu-însă şi pînă la urmă, cînd trebuia să dea o expresie puternică lăşităţii şi ingratitudinii, şi n-a izbutit-o. Tînăra Aurora Leonte s-a prezentat mulţumitor, domnişoara Ludocika a ei avînd un aer stins, o veselie fanată şi o deznădejde modică. În schimb, desenul regizoral a fost puternic gravat de grupul funcţionarilor, viezuri verzui răsuciţi mereu, cu iscusinţă, de Florin Anton, Dan Tufaru, Eugen Racoţi, Şerban Celea, Daniel Tomescu, Gheorghe Crişmaru, strecurîndu-se, toţi, după pupitre ca în cuşti. Fiecare poartă cîte un stigmat de imbecilitate sadică, iar împreună evocă acea forţă malefică distrugătoare pe care o constituie totdeauna canaliile adunate într-o turmă ce poate fi mînată cu biciul.

Înţelegerea dintre regizor şi scenografa Doina Levinţa a fost deplină. S-ar zice că oamenii zidesc, cu trupurile lor, încăperi, decupează spaţii de aşteptare, închipuiesc cotloane. Cadrul întunecat din casa lui Muromski, cu mormanul de mobile, lăzi şi boarfe, lumina înşelătoare din cancelarie, aceea prea puternică, făinoasă, din casa prinţului, apoi uniformele zdrenţuite, pătate, halatele de casă roase, rochiile greoaie, obscure, purtînd pecetea osîndei, dau un peisaj posac şi generează o atmosferă nootatecă.

Personalitatea lui Gheorghe Harag şi opţiunea sa pentru această satiră atroce a tembelismului criminal, transpusă într-o manieră riguros controlată, creaţiile mustoase ale cîtorva actori, ambianta de veşted şi calp, senzaţia de pestilenţă a mediului larvar au edificat o hiperbolă cosmarescă a urîtului. O hiperbolă atrăgătoare, altminteri, demonstrînd posibilităţile mari ale amestecului de tragic şi ridicol degradat în grotesc, acesta avînd aici un efect purificator. Căci alimentează stenic repulsia faţă de nedreptatea sfruntată care se acoperă cu legea şi faţă de coruperea conştiinţelor ce duce la înnămolirea existenţei.

O performanţă artistică a Teatrului de Comedie.

Valentin Silvestru

„IZVORUL“

IN LUNA noiembrie, „zilele filmului sovietic“, la București, alăturau șase interesante lung-metraje; iar **Izvorul**, peliculă, poate, mai importantă decît celelalte, era prezentat în spectacolul de gală. Îl revedem acum, cînd face parte din repertoriul obișnuit ; căci **Izvorul** este printre puținele filme despre război care spun adevărul întreg asupra acestui monstruos fenomen.

Acțiunea se petrece într-un sat foarte depărtat din Uniunea Sovietică. Europa occidentală era invadată de armatele hitleriste ; dar, în Uniunea Sovietică, oamenii își vedeau încă normal de treburile lor. Iată însă că, într-o dimineață senină de vară, sosește în acel sat un călăreț care anunță că a izbucnit războiul. Vestea e, desigur, primită cu o imensă amărăciune, dar fără isterice manifestări de panică și disperare, ci cu calmul cel mai perfect — asemănător chiar calmului din vreme de pace. Totuși, în acel sat, fără a se trage nici un glonț, războiul de fapt începuse. Populația se gîndea la toate : la primejdiile frontului și la plecarea bărbaților mobilizați. Cei rămași acasă vor avea de muncit de zece ori mai greu și vor duce un trai de flămînzi. Dar nu veți auzi nici o plîngere, nici o imprecație. Așa e războiul. Problemele lui sînt supraviețuirea și mai ales victoria. Vorbeam de „calmul“ cu care, în scurtul răstimp cînd încă mobilizații nu plecaseră, cei încă aflați în căminele lor discută nu numai problemele practice ale stării de război, dar și problemele lui morale, mai ales una, deosebit de tragică: obligația de a ucide, de a omorî oameni. Unul dintre bătrîni povestește cum, aflîndu-se față în față cu dușmanul, îi venea să-l roage, să-l implore să se întoarcă, ca să nu fie nevoit să-l impuște. Iar cînd, pînă la urmă, a trebuit să tragă, această faptă a lui l-a tulburat toată viața de după întoarcerea acasă. Nu mai vedea pe nimeni, trăia mohorît, apăsat de falsa lui vinovăție. Și prietenii, cărora el le povestea asta, erau toți de aceeași părere cu el.

Acest calm capătă uneori un ritm mai viu în scenele de mare tandrețe dintre cel ce va pleca și toate ființele scumpe pe care atîta vreme nu le va mai vedea. Este atîta demnitate, atîta sinceritate în calma amărăciune din aceste momente de început al războiului! Pe ecran apar numai pregătirile, pregătiri cotidiene, inteligente, cuminți și liniștite.

Sînt astăzi la modă, în estetica cinematografică, filmele fără poveste, filmele „plotless“, adică fără tramă, fără subiect. S-ar părea că filmul **Izvorul** folosește, direct și iscusit, o asemenea formulă de poveste unde nu se petrece nimic, unde încă n-a apucat să se petreacă nimic, unde faptele sînt, toate, pregătiri viitoare, iar vorbele sînt nu hotăriri, ci reflecții și conversații asupra războiului, asupra cumplitelor sale probleme personale, intime. Totuși, filmul nu este „plotless“, adică fără „story“, fără intrigă, fără tramă, fără dramatice peripeții. Găsim aici mai mult decît așa-zisele istorii „unde nu se petrece nimic“. Căci e vorba de un fenomen sufletesc interesant și rar, anume de un eveniment care tocmai începe. Fenomenul este totodată brutal și reținut. Este o culminație a esteticii suspansului.

Criticii sovietici au simțit această originalitate cînd laudă necontenit calmul cu care locuitorii din acel sat tratează cel mai cumplit fenomen posibil : războiul. Acest calm este mai ales impresionant cînd e vorba de felul cum populația crede, imperturbabil, în victorie, în nimicirea inamicului. O certitudine bazată nu pe înfumurare și lăudăroșenii, ci pe tot ce acest sătean sovietic știe, despre dînsul și despre ai săi.

Cadru din filmul sovietic Izvorul **(regizat de Arkadi Sirenko)**

Toate personajele sînt interpretate magistral de actori remarcabili. Eroul principal al filmului se numește Kasian (actor: Vladimir Gostiuhin) iar protagonista: Natalia (interpretă: Valentina Fedotova). Este o producție a studiourilor „Mosfilm“, după o povestire de Evgheni Nosov. Regia: Arkadi Sirenko.

Spectatorul ar putea avea o nedumerire : de ce filmul s-a numit **Izvorul** ? Ce legătură are acest titlu cu faptele filmului, așa cum le-am analizat, adică atitudine calmă și infailibilă în fața curgerii evenimentelor, adică exact așa cum liniștit, necontenit și cuminte curge apa dintr-un izvor.

Văzînd acest film, frumusețea fără greș cu care oamenii gîndesc totodată cuminte și curajos, frumusețea cu care ei sînt mereu de acord, toate acestea ne fac să recunoaștem, să retrăim într-adevăr acea frumusețe plastică și morală a vieții rurale.

D.I. Suchianu

SECVENȚA

■ Ciclic reapare atitudinea severă critică în fața fenomenului cinematografic autohton ; inexplicabilele involuții ale unor realizatori sau coborîrea sub pragul mediocrității a cîtorva premiere lansate într-un timp relativ scurt declanșează firesc acute neliniști. Obosiți de prea îndelungatele perioade de așteptare, care despart doritele evenimente filmice, chiar cineaștii își mărturisesc răspicat exigențele față de ei și față de operele confraților. Importante întrebări despre destinul unui creator, precum și despre coerența aspirațiilor cultivate în studiourile noastre se găsesc implicate în asprele comentarii, cuprinse fie în cronici, fie în interviurile și declarațiile regizorilor, scenariștilor, actorilor. O pledoarie elocventă pentru întărirea conștiinței artistice și profesionale, adresată fiecărui membru aflat într-o echipă ce turnează o peliculă, ca și întregii bresle se recompune astfel ; căci din lucida analiză a etapei prezente și din dialogul despre anvergura proiectelor se ivește mereu o idee unică : filmului românesc nu-i mai sînt suficiente bunele intenții și nici îndrăznelile întreținute timid printre palide imagini.

i. c.

Cinema

Flash-back

Un adevăr profitabil

■ UN crainic decăzut, nevropat, dezabuzat promite pe micul ecran, în fața a zeci de milioane de spectatori, că se va sinucide, pentru că a ajuns la fundul sacului de banalități și minciuni pe care le debitase vreme de douăzeci de ani. Dar — stupoare — direcția trece peste vilva creată și, în loc de a-l pedepsi, îi oferă o emisiune periodică în care să-și răcorească sufletul. Adeziunea spectatorilor crește, sparge toate recordurile, și astfel se naște bizara situație din **Rețeaua (Network, 1976)**, în care adevărul spus de un nebun (Peter Finch) ajunge să-i miște pe oameni, să le contamineze conștiințele, să-i atîțe contra culturii, statului și sistemului, să-i facă să țipe enormități din ferestre, să-i convingă să trimită telegrame de protest autorităților etc., etc.

Numai că, în momentul cînd adevărul atinge (pînă la urmă) un miez inflamabil, cabotinul, păcătosul, incomodul trebuie să fie ucis cu același sînge rece cu care a fost făcut vedetă, iar întreaga desfășurare a epicii pare să semene, retroactiv, cu banalele povești despre „mărire și decădere“ cu care ne-au nutrit arhivele arivismului. Filmul lui Sidney Lumet — destul de lungit și inconsistent sub acest aspect (poate și datorită scenariului celebrului Chayefsky) — rămîne însă memorabil prin altceva : prin extraordinara aplicație cu care pătrunde în atrocele culise ale televiziunii și de acolo mai departe, în păienjenișul nevrotic, și parcă predestinat tragic, al relațiilor acesteia cu publicul. Apar redactori detracați care fug de banalitate ca de moarte și inventează situațiile cele mai lipsite de scrupul (de pildă, teroristul „de studio“, adus sub bătaia reflectoarelor) ; boși obsedați de concurență și de faliment, finanțîndu-și masochist orice înjosire, numai ca să-și mărească acțiunile ; femei care renunță la viața personală și-și înlocuiesc simțirea prin falsă senzualitate a luptei pentru punctaj : în sfîrșit, dincolo, în tabăra spectatorilor, anonimii fără personalitate care, lăsîndu-se conectați la rețeaua de iluzii, ajung să se „tranzistorizeze“, adică să devină roluri stereotipe ale cinicului scenariu.

Mai este și o poveste de dragoste — între una din fanaticele inventatoare de lumi artificiale (Faye Dunaway) și un t.v.-ist de modă veche (William Holden) care (frumoasă idee) își propune ca măcar prin dragostea lui tomnatică să-i păstreze acesteia o firavă legătură cu omenirea (și omenia) adevărată. Dar, repet, singura reușită a lui Lumet — autor, altădată, de filme rotunde, cu aspect clasic — rămîne totuși difuza și halucinanta imagine a televiziunii, în care, ca-n fantasticele laboratoare ale romantismului negru, oficianți 99 la sută nebuni pregătesc momeala viitoarelor apocalipse.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Spre sfîrșitul lunii martie

■ Faptul că vom păși destul de curînd în cel de al doilea sfert al anului radio-t.v. ne îndeamnă la o scurtă retrospectivă. Iată, situația teatrului de televiziune. Din ianuarie pînă spre sfîrșitul lui martie s-au difuzat 21 de spectacole, 12 pe canalul al doilea (duminică după-amiaza) și 9 pe canalul I. Dintre acestea, 7 în premieră. În prim plan (16 transmisiuni), dramaturgia românească, mai exact (cu excepția unor piese de V.I. Popa, Liviu Rebreanu, Tudor Mușatescu, A. de Herz), dramaturgia românească actuală. Ar fi interesant ca măcar **Scena și ecranul** să-și îndrepte atenția spre acest sector al vieții teatrale, mai ales că, nu e nevoie să citim sau să citâm statistici, ne aflăm în fața unui fenomen ce implică un impresionant număr de spectatori. Atinge repertoriul teatrului t.v. un nivel artistic reprezentativ ? Evenimentele primelor trei luni au fost puține și dacă e să căutăm cauzele una ni se pare destul de evidentă. A realiza 52 de spectacole de teatru pe an (majoritatea în premieră) nu este tocmai ușor, chiar dacă televiziunea are șansa de a se putea adresa tuturor scriitorilor, actorilor și regizorilor țării. Cu experiența anului 1983 dar și a lui 1982, credem că obsesia cantității ar trebui să cedeze loc primatului calității. Deci, un număr mai mic de premiere din dramaturgia actuală, care să pornească de la texte cu adevărat valoroase, atestînd nivelul de maturitate și indicele de originalitate al literaturii contemporane. Invitarea, apoi, în studio a unor actori mari din toate generațiile, ca și a unor reputați regizori, căci și în 1983 se repetă o situație mai veche, cel puțin pentru noi de neînțeles. Un telespectator ce nu intră frecvent în sălile de teatru are, privind doar spectacolele de pe micul ecran, o imagine cu totul falsă asupra școlii interpretative românești, neputînd vedea, eventual verifica și aprecia, cota de mare strălucire pe care această școală o cunoaște pe plan intern și internațional. Televiziunea procedează exact invers decît radioul, unde aproape zilnic se pot asculta distribuții „de aur“, pe care orice teatru le-ar putea invidia cu afecțiune. Întru echilibrarea repertoriului, televiziunea are și marea datorie ca, alături de spectacole realizate în incinta instituției, să înregistreze spectacolele „de vîrf“ ale stagiunilor țării, constituind o arhivă ce nu poate face decît cinste culturii naționale.

■ Miercuri, 23 martie, **Viața culturală**, singura transmisiune culturală difuzată pe canalul I t.v., lipsește din program. Marea masă a telespectatorilor nu vor vedea în această săptămînă nici măcar cele 10 minute pe care emisiunea le dedică în medie, literaturii, săptămînal, de la începutul anului. Calculul este simplu : de la 1 ianuarie, cele 10 ediții ale **Vieții culturale** au însumat 4 ore și 25 de minute de transmisie, dintre care cam o treime despre cărți și scriitori. Îngrijorător de puțin și îngrijorător că în aceste condiții, împotriva evidenței, atenția acordată literaturii naționale este în continuă scădere. **Dezbaterile culturale** au trecut, se pare definitiv, în umbra canalului al doilea unde se află și toate celelalte emisiuni dedicate realizărilor diferitelor arte. Excelenta rubrică **Semnal** nu poate, doar în cîteva minute, să acopere un domeniu atît de amplu și atît de important, așa încît, spre deosebire de radio, televiziunea a ieșit practic din rîndul factorilor de reflectare și comentare a vieții culturale, din rîndul factorilor de orientare a opiniei publice.

Ioana Mălin

Telecinema

În pași de dans

■ TRECU, așadar, prin fața ochilor și auzului nostru **My Fair lady**, creație absolut încîntătoare a unui sui generis „grup al celor cinci“ (ca să folosesc o idee fertilă din istoria muzicii) : Shaw (omul cu ideile și cuvintele), Loewe (omul cu muzica), Cukor (omul cu regia), Audrey Hepburn și Rex Harisson (oamenii cu interpretarea).

Ideile lui Shaw din această badinerie a cărei causticitate (da, există și badinerii caustice) nu e întrecută decît de faima ei sînt prea bine cunoscute, și nu eu am căderea să observ acum mai amănunțit chipul în care un misoginism ca și declarat alunecă, perfect logic, într-un feminism ironic (care, în treacăt fie spus, nu e decît o altă formă a misoginismului).

Muzica lui Loewe este, iarăși, prea bine știută, este „șlăgăroasă“ (de la șlagăr), cum cu un dulce și intempestiv barbarism îmi spunea cineva.

Audrey Hepburn și Rex Harisson erau și ei acolo, neclintiți (vorba vine), fermecători, „aiurindu-se“ pînă la perfecțiune într-un „cocktail“ dulce-amar, grizant pînă la euforie, niciodată pînă la adormire, ceea ce — să recunoaștem — nu este de ici de colo.

Și, totuși, revăzînd acest **My Fair lady** din 1964, vesel și „enervant“ de bine pus la punct, eu mă gîndeam la alte lucruri. Mă gîndeam, de pildă, că omul care a regizat această prea (mult prea) instructivă poveste a „modelării“ unei femei, mai exact spus a făuririi unei personalități, este același care în 1941, regizînd o altă poveste **(Femeia cu două fețe)**, reușise să „demoleze“ o femeie, o personalitate, care — întîmplător — se numea Greta Garbo. **Femeia cu două fețe**, de Cukor, cu Garbo a fost un eșec hohotitor, în urma căruia Garbo s-a retras.

Este ciudat, foarte ciudat cum Cukor a reușit să fie Pygmalion-ul atîtor actrițe de geniu, dar pe una din ele, Garbo, „a izbutit“ să o stingă precum o luminare. Să psihanalizăm ? N-ar fi rău. Poate că din această întîmplare (ce își are, firește, partea ei de legendă) nu lipsește ideea că, involuntar sau nu, uneori un creator poate fi și un distrugător. Aș fi un copil, totuși, dacă m-aș întreba acum, în pași de dans și pe muzică de Loewe, ce s-ar fi întîmplat dacă, în 1941, nu Cukor, ci altcineva ar fi regizat **Femeia cu două fețe**.

Aurel Bădescu

Plastică

„Portrete de scriitori"

● NELIPSIT, de ani și ani de zile, de la cele mai diverse întîlniri ale scriitorilor, prieten devotat al lor din unghiul său retras, graficianul Silvan Ionescu a publicat în anul 1982 un valoros volum : **Portrete de scriitori** (Editura „Eminescu").

Cartea se deschide cu un cald „portret" semnat de însuși directorul Editurii „Eminescu", criticul și istoricul literar Valeriu Râpeanu, și cuprinde un număr de 98 de imagini grafice (pigmentate cu cîteva fragmente din cronicile plastice sau însemnările publicate de un N. Carandino, Vasile Drăguț, Dan Grigorescu, Dan Hăulică, Virgil Mocanu) ale tot atîtor scriitori sau critici de artă, ordonați alfabetic; sînt prezenți aici scriitori și artiști de diverse vîrste și mărimi, de la Tudor Arghezi, la G.M. Zamfirescu, de la Nicolae Iorga, la Ioan Alexandru, de la Mihail Dragomirescu, la Paul Everac, de la Arthur Enășescu, la Nichita Stănescu, de la Bacovia, la Ana Blandiana, de la Marin Preda ori D.R. Popescu, la Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu.

Ele, aceste imagini ieșite de sub creionul lui Silvan — notează Valeriu Râpeanu — „nu sînt simple portrete, ci, cu umor și inteligență, cele două trăsături specifice ale artei lui Silvan, izbutesc să dea la iveală adevărata față a omului, să citească în chipul fiecăruia din noi acele trăsături psihologice care sînt numai ale noastre. Ar fi prea mult — se întreabă prefațatorul — dacă am spune că cei ce ne-am văzut chipul recreat sub pana lui Silvan ne-am cunoscut mai bine ?" La rîndul său, Dan Hăulică — pe care însuși Valeriu Râpeanu îl invocă printre cei ce, foarte puțini, l-au redescoperit pe „uitatul" artist — a observat încă din 1958 două calități esențiale ale desenelor lui Silvan : lipsa caricării, deci a caricaturii, și tentația permanențelor umane.

Într-adevăr, ceea ce surprinde plăcut la aproape orice portret realizat de Silvan sînt căldura „fragilului năvod" în care și-a prins personajul, jovialitatea dialogului și, nu mai puțin, trăsătura dominantă a personalității respective.

Iată-l, de pildă, pe Octavian Goga, văzut din profil, cu un ochi imens deschis spre ceea ce cunoaște, pare-se, prea bine, că i s-a adus puțin și spatele de atîta griji și răspunderi. Iată-l însă, pe Ion Pillat, cu mustața sa tivită discret sub un nas disproporționat, cu un gît subțire și înalt, de singe albastru, cu nelipsitele-i mănuși în mîna stîngă.

La Marin Preda, Silvan a surprins lumina ironică de sub ochelari (gata să te întrebe : „ce faci, mon cher ?"), iar la Nichita Stănescu starea de răvășire intelectuală din privirea pe jumătate adormită. Urmuz este un personaj straniu prin jocul de caleidoscop al liniilor sale geometrice, dar Topîrceanu un **dandy**, cu mîinile la spate, cu pieptul bombat înainte, gata pregătit pentru o nouă aventură a „chiriașului grăbit".

Capul imens al lui Sadoveanu rămîne suficient sie însuși, ca un munte enigmatic, însă capul nins al lui Lovinescu respiră bonomie, înțelegere, așteptare, atît de multă — și nu totdeauna justificabilă — răbdare, încît ochii s-au pierdut, s-au contopit cu lentilele, iar gîtul a dispărut sub imensa povară pe care, „ca un Atlas în vechime", și-a asumat-o.

Călinescu este tenos ca un arici în înverșunarea destinului său, cu o bărbie puternic încordată, cu un ochi scrutător peste zgura familiarului. Ion Barbu, în schimb, s-a închis hermetic parcă între pereții „de var" ai unui ghioc. Ana Blandiana — „pe umeri pletele-i curg rîu" — arată ca o zînă ieșită din poveștile lui Charles Perrault, în timp ce Nicolae Iorga pare un sfînt desprins dintr-o icoană bizantină, iar Ștefan Augustin Doinaș are aerul unei proaspete întrupări a idealului clasic goethean.

În sfîrșit, ferestraiele sprîncenelor la Paul Anghel ori N.D. Cocea, ale mustății la Marin Sorescu, ramele ochelarilor la Tudor Arghezi sau Aurel Baranga, ochiul adînc al lui Vladimir Streinu, Constantin Noica ori Edgar Papu, privirea dreaptă, albastră, directă a lui Ion Vinea și Camil Petrescu, sau dimpotrivă, privirea înaltă a lui Mateiu I. Caragiale, pe lîngă anumite permanențe ale stilului artistului, revelă multiple și, uneori, nebănuite similitudini, paralelisme, afinități spirituale, demne de luat în seamă.

Gustate de public pentru, adesea, umorul lor, apreciate de critică pentru hieratismul și finețea lor, căutate de reviste pentru culoarea lor afectivă, desenele lui Silvan n-ar trebui să lipsească de pe masa nici unui exeget. Pentru că, din miile de schițe și proiecte ale artistului, au ieșit imagini perene pe care dacă istoria artelor plastice nu le va reține, istoriile literaturii sau ale spectacolelor nu le pot ignora.

Fănuș Băileșteanu

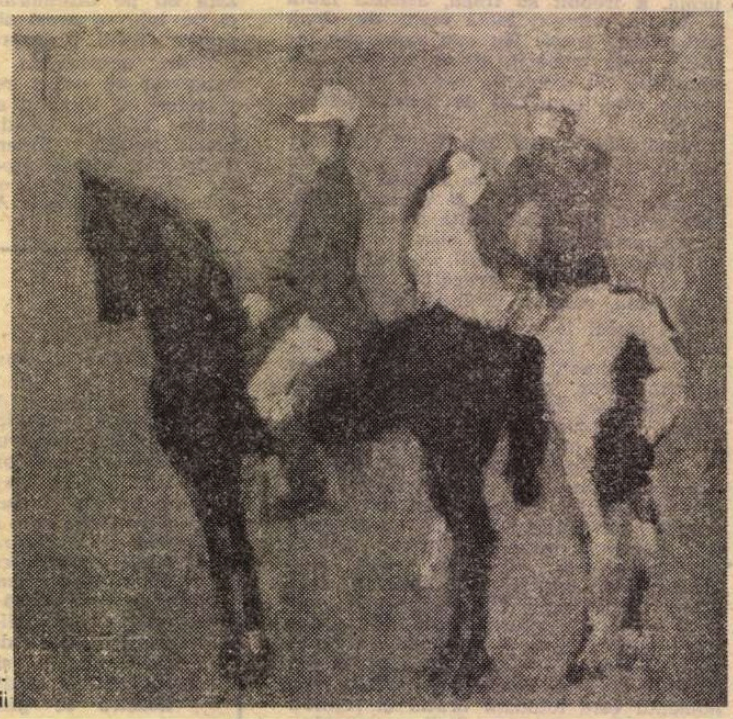
Autonomie și rigoare

EXPOZIȚIA pictorului **AUGUSTIN COSTINESCU** de la „Galeriile municipiului", probabil una dintre cele mai semnificative din ultimul timp sub raportul implicațiilor de structură și limbaj, readuce în discuție, ca un argument virtual ce poate fi extins datorită caracterului său simptomatic, problema autonomiei expresivului.

De la bun început trebuie să operăm o disociere necesară și anume cea dintre autonomia stilului, în sensul procedeelor ce definesc un artist într-un context dat, și autonomia valorilor picturale conotate într-o sintagmă activă sub raportul expresivității intrinseci. Dacă prima interpretare ne apare deplin satisfăcută prin originalitatea limbajului utilizat de Costinescu, ajuns la un punct ce definește un sistem de gîndire și transcriere iconică inconfundabil, cea de a doua presupune o analiză de substanță, întrucît orice formulă de extracție figurativă — și variante există în infinite ipostaze — poartă în ea germenele diminuării sau chiar al anulării sensurilor specifice ale picturalului autonom. Problema în termenii aceștia datează de curînd, cel puțin sub raportul teoriei, pentru că renunțarea la subiect, în sensul literaturii implicate sau al anecdoticii explicite chiar dacă sînt disimulate sub simboluri sau alegorii, în favoarea expresivității intrinseci, a început odată cu impresionismul, în formă intuitivă, pentru a deveni obsesie și premisă în anii marilor mutații de fond și formă ai începutului de secol 20. Transant, ea a fost ridicată de opoziția figurativ-nonfigurativ, de apariția și impunerea procedeelor abstracției, situații ce porneau de la ideea unei autonomii totale în raport cu ceea ce pînă atunci servise drept scop și criteriu. După momentul crizei, soluțiile de reciprocitate, de confluență și complementaritate au relansat atitudini consacrate și latențe insuficient valorificate, paralel cu inovații și propuneri fertile. Cîștigul intrinsec ni se pare imens și dacă autonomia s-a accentuat ca dimensiune capabilă să elibereze nu numai imaginea ci însuși sensul demersului, fenomenul se datorește în egală măsură exuberanțelor iconoclaste și prospecțiunilor riguroase, logice și perseverente, în teritorii atractive sau aride.

Augustin Costinescu este, simultan, beneficiarul ecloziunii produse după anii '60 în arta noastră și unul din artizanii ei, poate insuficient cunoscut ca atare pentru că a operat în tăcerea atelierului și nu în tumultul etalării mondene. Drumul autonomizării mijloacelor picturale, pînă la sonoritatea actuală, a fost parcurs de la însușirea tuturor procedeelor consacrate de punere în imagine plastică — desen, compoziție, culoare — la sinteza abstracției și apoi, ca un necesar punct de sprijin într-un univers ce tindea să se pulverizeze, la un nou figurativ, conceptualizat cu prudență. Formula este cea a unui afectiv ce știe și poate să-și cenzureze elanurile pasionale, fără a practica asceza prea frecvent vecină cu asepsia, implicînd în starea iconică o calitate intelectuală vizibilă în elemente de concepție și limbaj, chiar dacă francheța sentimentelor este clar afirmată. O pictură de acest fel are avantajul permanentului recurs la substanța originară, definitorie, a noț.unii în sine — culoarea, în toată ampla ei desfășurare acaparatoare — și al tratării prin mase esențiale, purtînd în ele definiția fenomenului concret, stimul și pretext pentru sinteze logic articulate. Firesc, limita dintre instituire și restituire este destul de elastică, excesul de explicit sau de abstract nu intră în ecuația provocatoare de structuri și nici în dozajul semnelor conotate, plăcerea regăsirii și restituirii concretului apare fără complexe sau sofisticate disimulări, un senzualism rafinat se detectează ca o distilată participare dionisiacă la actul pictural. Dacă forța gestului definitoriu, capacitatea sintezei și o irepresibilă implicare în substanța imaginii pot defini la o primă analiză arta lui Costinescu, subtilitatea acordurilor cromatice și un rafinament orchestral ce operează în orice raport de calitate sau cantitate ni se par cu adevărat elementele de expresivitate ce o particularizează. În acest punct găsim o filiație de natură temperamentală și intelectuală cu familia din care face parte și Pallady, chiar dacă asceza voită a precursorului, subliniată prin decizia conturelor transante, nu se instituie ca procedeu esențial în arta lui Costinescu. La el sentimentul participării la un permanent ritual, în care protagoniștii sînt materia, culoarea și lumina, este dominant, jubilația panteistă se exprimă fără inhibiții dar neapărat cu cenzura „regulii ce controlează emoția", pentru că timpul energiilor eliberate prin gestualismul cromatic și transanța tonală a trecut, „strigătul" transformîndu-se în limbaj coerent articulat, șocul fiind înlocuit prin solida instalare a sentimentului de certitudine și valoare. Chestiunea în sine poate fi o problemă de evoluție personală, dar în intimitatea mecanismului se detectează o tendință acută a momentului actual, aceea de regăsire, firește la o altă treaptă interpretativă și conceptuală, a valorilor intrinseci ale figurativului, cu menținerea paralelă a sensurilor autonome. Triada tradițională — peisaj, natură statică, portret — oferă suportul interpretărilor picturale, cu dominantă tentație cromatică, dar grija restituirii nu sufocă nevoia de expresivitate și propria logică imagistică, degajarea din obsesia dublului producîndu-se firesc, asemeni unui proces organic de sublimare. Există unele piese de o calmă și echilibrată solaritate, există altele în care implicarea pasională prevalează, avansînd ipoteza unei posibile deplasări către un expresionism cromatic, foarte apropiat de abstracția propriu-zisă. Din acest moment, foarte fertil pentru artist dar și supus întrebărilor din interior, posibilitățile se diversifică, solicitînd o rezolvare transantă. Augustin Costinescu deține cheia problemei, pentru că este beneficiarul unui talent puternic, incomod chiar, bazat pe autonomie și rigoare.

Virgil Mocanu



AUGUSTIN COSTINESCU : **Cai**

MUZICA

„Orestia" I-II

CELE două spectacole lirice, **Orestia I** și **Orestia II** de Aurel Stroe, au fost cunoscute de publicul nostru numai în versiunea de concert (**Orestia II**, compusă în 1976-77, a avut premiera absolută la București în 1979, iar **Orestia I**, realizată între 1979 și 1981, a putut fi recent audiată în studioul de concerte al RTV). Un an după premiera de la București, **Orestia II** își afla o răsunătoare punere în scenă prin Lucian Pintilie, la Avignon, în cadrul festivalului Jean Vilar (1979). Dar versiunea spectaculară completă nu a fost preluată de Opera Română, deși această idee a existat.

Totuși, versiunile de concert ale celor două **Orestii** au lăsat să se întrevadă, în spatele unor gesturi, acea nedivulgată dar conținută dimensiune a **teatrului instrumental** și pe aceea, doar fragmentar explorată (într-un asemenea context), a **mișcării** surselor sonore (interpreți și instrumente) în spațiul de joc. În acest spirit de participare totală la spectacol, în **Orestia II** instrumeniștii făceau teatru instrumental sau se alăturau corului, iar cîntăreții acționau instrumente — manieră de cvasi-sincretism interpretativ prelungită și în **Orestia I**. În versiunea de concert a acesteia, parametrul vizual a fost doar sugerat (în singularul episod în care Cassandra își însoțește disperarea neputincioasă făcînd să rezoneze instrumentele de percuție, umplînd spațiile dintre ele cu propria-i mișcare) ; totuși, coeziunea viguroasă dintre cuvînt și sunet a suplinit această eludare, partitura muzicală solicitînd intens și continuu **auditorul**. Dar **Orestiile** au fost concepute ca piese de **teatru muzical...**

Ca esență atemporală, muzica **Orestiilor** este una singură, partiturile fiind delimitări dintr-un continuum bine precizat. Structurarea, ca și arhitectura de ansamblu aduc însă argumentul esențial, cel temporal, în definirea lor ca individualități muzicale. **Orestia II** este o tentativă de aducere a teatrului muzical înspre opera barocă, monteverdiană (caracterizată prin succesiunea de arii, recitative, intermezzo-uri etc.), în timp ce **Orestia II** este o **compoziție morfogenetică.**

Aceeași alunecare spre mereu altceva, decurgînd firesc într-o direcție anume, **morfogeneza** sau **nașterea continuă de forme** este principiul activ, constructiv, prin transformare ireversibilă, ce propulsează pe axa timpului **Orestia I**. Punctul de plecare este o **Carte a canoanelor** (asemeni **Artei fugii** sau **Ofrandei muzicale**) — canoanele fiind aici, într-o originală „corecție", heterofonice. Sub presiunea textului dramatic, acest prim nivel de organizare (de stabilitate) se descompune, dîndu-se impulsul morfogenetic cu sensul spre **libertate** ; **aria** trece în **arioso** care, la rîndul lui, devine **recitativ**, pentru ca — structurile muzicale fiind lăsate în urmă — să se ajungă la **vorbire**, iar **cuvîntul** să se transforme în **zgomot**, de fapt o magmă sonoră nediferențiată. În felul acesta **Orestia I** trece prin vecinătatea operei și a teatrului, nestabilindu-se însă în teritoriile acestora.

Este interesant de observat că **degradarea** care afectează muzica în plan fenomenologic nu urmărește să „dubleze" vreun fenomen similar din text. Pentru că în **Agamemnon** nu mai este vorba de degradare morală sau faptică. Personajele se află într-o ipostază a lor **stabilă** : Clitemnestra **nu ezită** în fața gestului teribil, ci doar își revizuiește — și apoi își declară public — motivațiile ; Cassandra își cunoaște soarta dar **nu i se împotrivește**, ci doar se plînge protectorului Apollo ; bătrînii cetății oscilează între diverși poli ai dreptății, autorității și moralei, rămînînd în fapt egali cu ei înșiși ; împotrivirea la venirea noului despot este doar un gest reflex, pentru că adevăratele timpuri ale democrației în însingeratul Argos apuseseră demult. Degradarea sentimentelor, a moralei, se petrecuse înaintea acestui prim final.

Punînd față în față textul și partitura muzicală — tema și contrapunctul ei — desfăcînd, deci, pentru o clipă paralelismul lor structural, organic, ajungem la înțelesul a ceea ce compozitorul numea, în prezentarea concertului, „reinterpretare a textului eschylean" (fără a interveni în text ! — n.n.). Cvasi-independența muzicii în singulara ei degradare re-dimensionează demersul epic, îl smulge din previzibilitatea și staticismul său, dîndu-i **temporalitate** și, deci, putere de rezonanță în cugetul și sensibilitatea modernă.

Caracterizarea personajelor pe care o realizează partitura (în afara textului) se supune aceluiași flux morfogenetic. Pentru că nu atît stilul vocal (unitar și în expresia muzicală și în cea vorbită) este cel cu putere de caracterizare, cu atît mai puțin timbrul (Clitemnestra și Cassandra, cele două roluri feminine, sînt ambele scrise pentru mezzosoprană !), cît **momentul** intrării în fluxul acțiunii, dar mai ales al morfogenezei muzicale. Un singur exemplu : partitura lui Egist, ultimul intrat în scenă, coincide cu trecerea de la **recitativ** la **vorbire** și, în consecință, va fi interpretată de un **actor**. Cu cît un personaj are o evoluție mai de durată, procedeele de exprimare care i se încredințează vor urma stadiile morfogenezei ; revelatorii, în acest caz, sînt traseele muzicale ale Clitemnestrei și ale bătrînilor cetății.

Din motive de spațiu, considerațiile asupra **Orestiei I** se opresc aici. Nu înainte însă de a aduce cuvîntul de laudă și mulțumire tălmăcitorilor acestei partituri : dirijorul Ludovic Baci, cîntăreții Aurora Frântu, Adina Iurașcu, Vladimir Popescu-Deveselu, actorii Dorina Lazăr și Ion Marinescu, instrumeniști, cîntăreți, actori ce s-au întrunit într-o formulă interpretativă de excepție.

Carmen Cârneci

Literatura română în școală

Personaje ale literaturii române interpretate de...

TITUS POPOVICI (n. 1930)

„SETEA"

(1958)

● Mitru Moț ● George Teodorescu ● Ardeleanu ● Ana Moț ● Găvrila Ursului ● Alexandru Suslănescu

MITRU MOȚ, țăran sărac din satul ardelean Lunca ; întors din război se vede și mai sărăcit, „gol ca șarpele", însă năzuind să scape de umilință și nedreptate, revoltîndu-se cu nepotolită ură împotriva bogătanilor satului ; dîrz, curajos, se angajează în bătălia pentru pămînt din primăvara anului 1945, devenind „un luptător conștient ce înțelege și participă la prefacerile sociale pe care le trăiește" (D. Micu).

AL. CĂPRARIU : Mitru iubește pămîntul ca și Ion : pătimaș, brutal — îl iubește și-l urăște deopotrivă o vreme, pentru că de la el i s-au tras toate nenorocirile, pentru că el îl poate salva. Mitru urăște obsedant pe cei care l-au lovit, neiertător, cu patimă surdă și rece, gata să lovească fără nici o remușcare. Pe de altă parte, însă, în sufletul său se leagănă nebănuite candori, o dragoste grea de duioșie și înțelegere pentru Florica, chinuita lui soție [...]. Discuția dintre el și Spinantiu, omul baronului Papp, realizată cu mare economie de cuvinte, încărcată de humor, ni-l dezvăluie ca dotat cu o inteligență suplă, plină de nebănuite resurse. Pentru mediul rural, Mitru reprezintă un caz între atîtea alte zeci de mii. Clarificările ce se produc în conștiința lui, drumul pe care îl străbate de la ura devorantă, anarhică, exercitată la început împotriva unor adversari care l-au afectat personal, pînă la cristalizarea sentimentului că aparține, prin condițiile existenței sale, la o imensă majoritate de oameni care își pretind dreptul la existență ; ridicarea pe un plan etic superior, în funcție de care Mitru devine un cetățean conștient de menirea sa, de perspectivele sale într-o lume ale cărei destine urmează să le conducă, reprezintă în parte însăși evoluția înregistrată de societatea noastră în deceniile de mijloc ale acestui secol. Înregimentarea lui sub flamura partidului comunist se petrece și are sensul unei integrări conștiente în marele efort social care, numai el singur, putea duce spre realizarea aspirațiilor sale. (1958. Reprodus din : *Jurnal literar. 1957—1967*, Buc., E.P.L., 1967, p. 217—218 ; 211—212).

CORNEL REGMAN : Prin Mitru Moț, Titus Popovici a vrut să-și creeze țăranul său caracteristic, un fel de replică la *Ion* al lui Rebreanu, la Ilie Barbu sau Țugurlan ai lui Marin Preda. [...]. Ca umanitate, el e plasat în umbra eroilor lui Marin Preda, ale căror reacții și mai ales prilejuri de viață și situații le repetă ici-colo. Bunăoară, raporturile lui Mitru cu bogatul Cloambeș sau, pe alt plan, atmosfera vieții de familie din casa lui Mitru, acea intimitate afectuoasă ființind sub o pojghiță de asprime, reprezintă — oricît de bine narate — duplicate involuntare după scene binecunoscute din *Moromeții* etc., și însuși Mitru Moț ne apare citeodată un fel de Țugurlan plasat în condiții istorice și geografice deosebite. Originalitatea, dar nu și profunzimea tipului, e asigurată ulterior de situarea fără ocolișuri a eroului pe firul îndrăznelii, însușire pe care eroii lui Marin Preda se deprind abia s-o cucerească. Scene ca acelea — de toți cunoscute — care-l înfățișează pe Mitru înfăptuind în mic și cu de la sine putere în satul său ceea ce văzuse că s-a făcut în orășelul apropiat (alungarea primarului și a sefului jandarmilor din Lunca, urmînd izgonirii pretorului reacționar) sau scenele în care — pe un plan mai evoluat de inițiere politică — Mitru Moț înfruntă pe trimisul baronului Papp de Zerind venit să intimideze satul, iar mai apoi liniștește spiritele întărîtate, în momentul critic cînd motoganii și luncanii erau gata să se încaiere din pricina pămîntului, ni-l arată pe erou în postura unui Ion al faptei, al inițiativei, actionînd de astă dată pe planul larg al intereselor colective, totodată ca pe un ins neînfricat și mai ales nesensibilizat de rănile trecutului, trăsături prin care se deosebește net de eroii similari ai lui Marin Preda — figuri de convalescenți morali. (Reprodus din : *Cărți, autori, tendințe*. Buc., E.P.L., 1976, p. 48—49).

MARIAN POPA : Mitru Moț este țăranul a cărui evoluție socială și psihologică ilustrează traiectoria umană obișnuită a unei epoci de răsturnări, mergînd de la aversiunea și instinctul necanalizat, la clarificarea ideologică datorită comunismului, prin care capătă un sens al vieții. Este țăranul ardelean eliberat din chingile prejudecăților avînd dreptul la libertate de inițiativă și decizie obștească. (Reprodus din : *Dicționar de literatură română contemporană*. Buc., Edit. Albatros, 1971, p. 489).

GEORGE TEODORESCU, învățător, director de școală în Lunca, venit și el de pe front unde și-a pierdut brațul drept ; cinstit, demn, modest, muncitor, spirit democratic, însetat de adevăr și dreptate, cu „conștiința necesității istorice", se înscrie în partidul comunist și participă cu dăruire la acțiunile inițiate de colectivități.

AL. CĂPRARIU : Prin conformația lui spirituală el aparține aceleiași familii de spirite pe care o reprezintă Andrei Sabin, eroul central din *Străinul*. Pentru ambii, acțiunile sînt dublate de analiza lucidă, la rece, legitimate în plan etic și social în funcție de marile deziderate ale epocii. George Teodorescu este în egală măsură om de acțiune și analist al actelor care îi definesc poziția în raport cu societatea. Cum la Mitru setea de pămînt este o virtualitate, la George persistă o anumită sete către realizarea absolută pe linie etică, eforturile sale tinzînd cu încăpățînare și uneori cu secretă voluptate spre autodefinirea poziției sale, procesul petrecîndu-se în conștiință pînă la mari adîncimi, chiar dacă relevarea lui se face, nu odată, fără explozii, în mod temperat. Prin George Teodorescu autorul e tentat să dea o soluție modernă unei mai vechi probleme, cunoscută prozei noastre, a apostolatului intelectualului din mediul rural. Pentru George a exista în viața satului înseamnă nu numai a înregistra evenimentele, a le analiza eventual, ci implică însăși participarea nemijlocită la desfășurarea acestora, determinarea procesului lor de clarificare. Dincolo de masca pe care o poartă, aparent împietrit, într-o stare de crispare rece, George este un pasional, frămîntat de mari neliniști ale spiritului, de întrebări care pretind răspunsuri cu scadențe imediate, deduse din viața socială ca dintr-un uriaș izvor dotat cu forță permanent regeneratoare. Drama lui George circumscrie problematica intelectualului de tip nou, procesul său de formare. (1958. Reprodus din : Al. Căprariu, *op. cit.*, p. 212).

MARIAN POPA : George Teodorescu materializează tipul intelectualului care, trecînd și el printr-o serie de crize sufletești, va ajunge la înțelegerea sensului evenimentelor istorice, atașîndu-se acțiunii comuniste. Aparținînd aceleiași familii spirituale ca și Andrei Sabin, învățătorul George Teodorescu este în același timp intelectualul pur, optînd la început pentru comunism dintr-un fel de aversiune față de societatea veche și nu dintr-o înțelegere totală a opțiunii sale, pe care numai timpul i-o va aduce. (Reprodus din : *Dicționar de literatură contemporană*, Buc., „Albatros", 1971, p. 488).

ARDELEANU, cunoscutul ilegalist din romanul Străinul, *acum instructor de partid, conducătorul acțiunii de expropriere a moșiei baronului Papp de Zerind ; echilibrat, profund în gîndire, neobosit, curajos ; în tumultul momentelor de împărțire a pămîntului, el adresează cu promptitudine moților, incitați de baron împotriva luncanilor, convingătoarele cuvinte : „Și dumneavoastră primiți pămînt !", evitînd astfel o ciocnire dramatică între țărani ; moare ucis de teroriști.*

Bătrîna ANA MOȚ, mătușa lui Mitru, femeie trecută prin încercările unei existențe pline de vicisitudini, aprigă, tenace, setoasă de muncă pînă la pierderea oricărei urme de feminitate, amintind de Fefeleaga lui I. Agîrbiceanu, stăpînită de o pătimașă dorință de înavuțire ce se manifestă pînă în ultima clipă a vieții sale.

DUMITRU MICU : Figura acestei bătrîne, mătușa lui Mitru și soacra lui George Teodorescu, e, neîndoios, cea mai vie, mai împlinită artistic din cîte cuprinde romanul. Unii critici au văzut în Ana o altă Mara. Într-adevăr, bătrîna seamănă cu eroina lui Slavici. Seamănă și cu alte personaje ale acestui scriitor : cu Ghiță din *Moara cu noroc*, bunăoară ; de asemenea, cu Ion al lui Rebreanu. O apropie de toți aceștia numeroase trăsături temperamentale : dîrzenia, tenacitatea, perseverența în urmărirea scopurilor, curajul de a înfrunta pieptiș viața. Mai mult decît orice o apropie însă de ei patima îmbogățirii, care la ea se traduce în setea de pămînt. [...]. Pentru ea, ca și pentru Ion, pămîntul reprezintă mult mai mult decît o sursă de trai, reprezintă însăși conditia demnității personale a „unoarei". „Omul cînd îi sărac — filozofează ea — nu-i om, e ciine și n-are unoare la nime...". Un singur lucru îi scapă Anei din vedere : că nu numai ea și ai săi aspiră la demnitate omenească. Soarta altora îi este însă total indiferentă. Puțin îi pasă, ca nevastă de „întezău", că pălmașii de pe moșie o duc greu. Mai tîrziu, în perioada de ascensiune, nu o tulbură cîtuși de puțin conștiința faptului că prosperitatea gospodăriei ei este condiționată de strivirea semenilor. Devenit scop în sine, pămîntul s-a transformat pentru ea într-o obsesie, într-o himeră ce-i terorizează conștiința și o usucă. (Reprodus din: *Romanul românesc contemporan*. Buc., E.S.P.L.A., 1959, p. 160—161).

GĂVRILA URSULUI, țăran înstărit, apărător tenace al „rînduielii" capitaliste, lacom, viclean, egoist, tiran, își exploatează familia, reprimînd orice tentativă de independență a copiilor, chiar și după căsătoria lor ; sectant pios, cu cele sfinte pe buze, în realitate un ipocrit.

CORNEL REGMAN : Prin Găvrila Ursului, scriitorul ne pune în contact cu un alt original al satului, de astă dată unul care are o filozofie constituită, un punct de vedere ferm exprimat și consecvent urmat cu privire la economia țărănească, de unde și formularea unei anumite tactici în serviciul părerilor sale. Găvrila Ursului e un conservator puritan și printr-un stil de purtare și o energie neaparentă el a izbutit să se facă respectat dacă nu de tot satul [...], cel puțin de clanul familial alcătuit din cei vreo opt feciori, a căror avere o administrează ca un adevărat șef de trib, ținîndu-i pe toți sub aripa și ascultarea sa. [...]. Prin întreaga lui desfășurare, conflictul determinat de prezența lui Găvrila Ursului demonstrează că încă o iluzie țărănească, aceea a soliditătii lumii burgheze și a bazelor ei morale — se prăbușește. (Reprodus din : C. Regman, *op. cit.*, p. 52, 53).

ALEXANDRU SUSLĂNESCU, profesor de liceu la oraș — așa acum îl știm din Străinul *— și apoi la școala din satul Lunca, „fugit la țară în căutarea unui ideal" ; fire slabă, las, oportunist, ros de individualism, pierdut în meditații sterile, lipsit de convingeri, complexat ; instabil, revine la oraș, bolnav, epuizat.*

MIRCEA IORGULESCU : Cu mult mai autentice sînt figurile celor doi intelectuali, profesorul Suslănescu și învățătorul George Teodorescu, precum și a țăranului sectant Găvrila Ursului, care se îndepărtează prin religie de țăranii obișnuiți. Ultimul este ceea ce se cheamă de obicei „o victimă a istoriei", deoarece vinovăția lui se află dincolo de el : modul de viață la care aderase devine peste noapte anacronic. Din tot ceea ce se petrece în jur, Găvrila Ursului nu înțelege nimic, în afară de faptul că toate obișnuințele sale s-au destrămat și că trebuie să ia totul de la început. Suslănescu este un lucid neputincios, copleșit de evenimentele la care asistă, interiorizat pînă la haos, eșuînd în fiecare tentativă de a opta datorită nepotrivirii între capacitatea de reflecție hipertrofiată și inhibiția în fața actiunii. Eroarea lui Suslănescu este de a crede prea mult în puterea minții sale și de a refuza să se supună valurilor istoriei ; fiindcă nu întîmplător Mitru Moț, cel care se uimea că „are gînduri", iese victorios. Prin Suslănescu, Titus Popovici a creat un personaj foarte viu, dotat cu o conștiință de sine aproape bolnăvicioasă, lar esecul umilitor al tuturor eforturilor lui de solidarizare este esecul dramatic al individualității. (Reprodus din : *Rondul de noapte*. Buc., „Cartea Românească", 1974, p. 104).

ALTE PERSONAJE

Din rîndul maselor țărănești se disting GLIGOR AL HAHĂULUI, ins cu o forță fizică deosebită, el îl secundează pe Mitru Moț în actele de răzvrătire și îl alungă pe jandarmul GOCIMAN din sat ● *BITUȘA, un alt revoltat al cărții, gata să între cu plugul în pămînturile bogaților* ● *GOZARU, obsedat de pămînt și el, își exprimă cu disperare dorința de improprietărire a moțoganilor („...Și noi ? Unde să merem ? Pe lume, să culduim ? Bată-vă dumnezeu, luncani ! Unde să merem?...").*

Baronul ROMULUS PAPP DE ZERIND, reapare cu trăsăturile cunoscute din Străinul *— moșier de tip feudal, dominator, rapace, își apără cu obstinație moșia și autoritatea care se clatină* ● *avocatul SPINANȚIU, acolit al baronului, politician viclean, demagog.*

Bogătanul CLOAMBEȘ, lacom, necinstit, îl trimite, prin manevre dubioase, pe Mitru în război, în locul fiului său IOȘCA ● *PICU MACRIȘ, fratele vitreg al lui Găvrila Ursului, „un chiabur dement ce crede că va putea opri istoria în loc cu pușca lui retezată"* (D. Micu) ● *EZECHIL, fiul lui Găvrila Ursului, revoltat împotriva tiraniei tatălui, căruia îi cere partea de pămînt ce i se cuvine, fără succes însă ; se înhăitează cu teroriștii și piere ucis.*

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ștefan Năstăsescu**

Cîteva completări la articolul

„Elevii și limba română"

CA profesor de limba și literatura română salut preocuparea revistei „România literară" de a veni în sprijinul nostru, al celor care ne străduim să predăm această importantă disciplină în școală. În acest sens, apreciez seria **fișelor de citate** asupra personajelor literare, întocmite de colegii Constantin Popovici și Ștefan Năstăsescu, publicate în paginile revistei, la rubrica **consultații**, caracterizări utile, cred eu, elevilor din licee și pe care le-am recomandat cu căldură la clasă. Dar m-a bucurat peste măsură intervenția celor doi profesori inspectori de limba și literatura română din municipiul București, George Șovu și Nicolae Vulpe, apărută în nr. 8 al „României literare" din 24 febr. a.c., în care se nominalizează, în sfîrșit, cauzele care au dus ca unii elevi să nu mai învețe la **limba și literatura română**. Tot ce s-a spus este adevărat și subscriu fără rezervă. Aș dori numai să adaug și **alte cauze** care concură la **analfabetismul** unor elevi la finele ciclurilor primar și gimnazial, bazîndu-mă pe observațiile făcute de mai mulți ani ca propunător la cl. a IX-a sau ca profesor metodist în cadrul acțiunii de patronare a gimnaziilor de către licee. Asistențele efectuate la școlile generale unde m-am deplasat au confirmat că unii dascăli **nu predau** corespunzător, fac lecții sterile, dialogul lor cu clasa se rezumă la bruma de întrebări pe care manualele le recomandă (formulări de altfel discutabile), fac lecții monotone, fără **nerv** și — cum e de așteptat — ele rămîn fără finalitate. Bunăoară, nu de mult, am participat la o lecție de lectură, cl. a VII-a, în care „s-a comentat" poezia **Dăscălița** (O. Goga). Toată ora **s-a bătut apa-n piuă** despre **starea sufletească** a poetului, a personajului, despre chipul **dăscăliței**, s-au explicat 2—3 cuvinte **(muceniță, blînd** și un al treilea care-mi scapă) iar în final, **s-a stabilit cu clasa**, citindu-se din manual, momentele în care **e surprinsă** dăscălița. Tocmai ceea ce trebuie să se facă, nu s-a făcut, adică : explicarea straturilor **semiotic, logic, onologic, anagogic** și **tropologic** ; precizarea noțiunii de portret ; consolidarea prin recunoaștere a tropilor. A rămas ca elevii să rezolve singuri, acasă, în cadrul temei scrise, comentariul stilistic (!). Discutînd cu propunătoarea un posibil plan de tehnologie didactică mi s-a replicat că „la Institut n-am auzit de așa ceva" (nivelele de receptare a operei). E firesc, deci, ca în urma unor așa comentarii, absolvenții de gimnaziu să vină la liceu fără să posede elementare deprinderi de interpretare a textului literar.

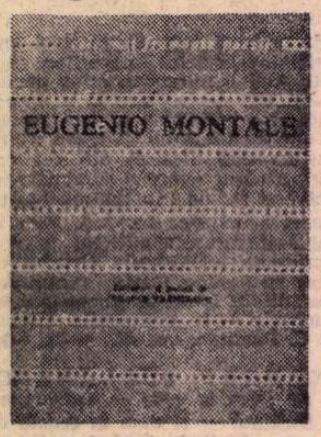
La o altă școală din preajma orașului Costești-Argeș, directorul adjunct, întrebîndu-l cum învață elevii la limba română, mi-a răspuns : — Nivelul elevilor nostri e scăzut pentru că în ultimii ani predarea limbii române a căzut în seama profesorilor de limbi moderne (veniți prin detașare din alte județe), în general profesoare, care după cîteva luni au intrat în concediu și orele le-am asigurat cum s-a putut. Chiar și acum avem o astfel de situație... La fel e și la școala din satul vecin. De aici, am tras o concluzie — o altă cauză care favorizează predarea necorespunzătoare a limbii române ține de încadrarea școlilor. Fluctuația profesorilor la catedră nu asigură un climat serios de muncă. Deci ?

Și acum, o ultimă problemă : de ce nu se citește literatura de către elevi ? În afara motivației aduse în discuție de către colegi bucureșteni, noi adăugăm și faptul că **bibliotecile** nu-și trăiesc viața în multe școli rurale, iar îndrumarea lecturii elevilor se face ocazional și formal, cum s-ar zice : „în stil pompieristic". Semnalăm și faptul că în unele școli nu activează un cerc de creație. Comentariile sînt de prisos.

Prof. **Dumitru Anghel**
Liceul industrial Costești-Argeș

Cartea străină

Eugenio Montale în românește



DE curînd, în colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros, a apărut un volum de *Poeme alese* din opera lui Eugenio Montale în traducerea lui Dragoș Vrânceanu.

Volumul este introdus de o scrisoare (7 octombrie 1977) a poetului italian adresată familiei îndoliate a poetului român, dispărut în primăvara aceluiași an fatidic pentru întreaga colectivitate românească : „Vestea dispariției lui Dragoș Vrânceanu m-a îndurerat profund. Ei a făcut atît de mult pentru Italia și pentru cunoașterea țării mele în România sa. Era neobosit și plin de entuziasm și fiecare vizită a lui era o zi de sărbătoare pentru noi. Nu știu cine ar putea să-l înlocuiască. Mă întreb dacă tristețea multor prieteni pe care i-a lăsat în Italia poate fi o consolare.

Aș fi fericit dacă aceste cîteva cuvinte ale mele ar fi cunoscute în România...".

Scrisoarea marelui poet italian, laureatul cel mai necontestat al Premiului Nobel pentru literatură din 1975, este o altă, binemeritată, recunoaștere a meritelor de italienist ale scriitorului român, călător și student în Italia în urmă cu mai mult de cinci decenii, mesager, în anii noștri, al culturii românești contemporane la cursurile Universității din Urbino al cărui „magnifico Rettore" este, de atîția ani, cunoscutul critic și istoric al literaturilor, Carlo Bo. Am încercat, în alte rînduri, să trasăm un portret luminos italienistului român, sensibilului poet Dragoș Vrânceanu, în enumerarea de prieteni sinceri ai săi și ai culturii românești, spirite elevate ale intelectualității italiene ca Giancarlo Vigorelli, Roberto Sanesi, Landolfo, Tadini ori profundul Mario Luzi. Am avut și solemnul privilegiu de a fi fost împreună la înmormîntarea „marelui bătrîn", a lui Giuseppe Ungaretti, în cimitirul geometric Verano din orașul eternei spiritualități umane care este Roma.

Poemele alese de către Dragoș Vrânceanu din opera lui Eugenio Montale aparțin capodoperelor lirice ale aceluia despre care s-a putut scrie că este frumos, trist și talentat ca Foscolo, Pușkin și Leopardi împreună. Pot relua acum, la apariția și lectura atentă a traducerii românești a capodoperelor lui Eugenio Montale, o serie de impresii, mai vechi ori mai noi, pentru a reafirma că în poezia sa nu există nici Dumnezeu, nici starea angelică, nici tragedie, nici blestem, decît ca elemente componente, echilibrate de arta verbului echivalentă cu înălțarea unor domuri verticale spre ipotetice, imposibile ceruri.

Severitatea, austeritatea i-au fost o primă lege estetică de al cărui grav comandament a ascultat și pe care l-a retranscris, cu rară tenacitate, încă din timpurile grele ale fascismului. Chemarea spre o astfel de poezie, din acele vremuri cenușii, lansată de arta lucidă a lui Eugenio Montale, a fost recepționată în profunzimi de către tinerii intelectuali ai Italiei, care i-au înțeles vibrația pură, clarul avertisment, lecția aspră a adevărului integral, exigența dură a obiectivității, pesimismul conștient de originile sale aflate în involuția politică și rațională a contemporaneității sale. Chemarea spre valori perene, descifrarea miracolului vieții pînă la irizarea ultimului simbure germinativ, dimensiunea lucidă a condiției umane în evoluția de la individ la istorie, au fost alte coordonate estetice propuse de Eugenio Montale. De la *Ossi di seppia*, în care conștiința solitudinii creatoare în organizarea societății restrictive este a unui autobiografism declarat, în *Le Occasioni*, în care iubirea se izbește cu marile ei aripi albe de zidurile înalte ale neînțelegerii înconjurătoare, versurile lui Montale se revendică de la o neliniștită armonie. L-am învecinat altădată, poate cu multă îndrăzneală, și reiau afirmația, după cunoașterea aprofundată a zonelor creației poeziei sale, cu modalitatea exoresivă, cu haloul fosforos al poeziei dantești. Ca și Dante Alighieri, Eugenio Montale a cîntat cerurile și marea, pămîntul și stelele. A rătăcit, îndelung meditativ, pe țărmuri sinuoase, la care pendulau apele oceanului planetar, cizelînd de milenii piatra munților sau „oasele de sepie". Erodarea pietrelor de către ape este simbolică și sufletul lui Eugenio Montale aspiră să fie parte integrantă din universul material, „piatra roasă", șlefuită bizar de vînturi, comparabilă cu statuile lui Moore. Pentru Montale trăirea este o „prăbușire de stînci", o rostogolire lentă cît durata arcului existențial. Pentru el există suferința pietrelor, despuierea trupului și a sufletului într-o lumină puternică, la o răscruce de drumuri. Umanizarea poeziei sale vibrează ca arcul busolei spre un pol invers. Poezia lui Montale, în prima și cea mai cunoscută fază a sa, nu este o confesiune lirică, ci o ipostază a unei realități poliedrice, în care poate îngheța, simbolic, o stare a sufletului uman. Ne-a plăcut, desigur, să găsim în sintetica prefață, de transparența cristalului, cu care Dragoș Vrânceanu își întovărășește traducerea, o afirmație pe care am făcut-o altădată, relativă la poezia lui Montale, care nu ne scutește de nici o amintire și poate fi aridă, pustie, arsă ca landele sub ochiul imens al soarelui sau ca un vast grohotiș, ca un fluviu de piatră. Aceasta este și albul schelet al Apeninilor bătuți de mare pe Riviera Liguriei care i-a fost, atîta vreme, orizont de așteptare, nu numai mental, poetului. Din asemenea albe reflexe poezia redă numai profilul dur, conturul net al scheletului mineral. Pădurile sînt pietrificate, „fructele mării" sînt osificate, parcă nu ar exista decît coralul în oceanul planetar Terra. Expresia este ca atolul unor asemenea mări, în transparențe se întrevede conturul pur al ideii crescute din materie ca o stalactită : „Îmi vine-n minte aspru filtru / întins adolescentului fără cîrmă / în limpezile dimineți cînd se topeau / spinări de dealuri și de cer ; în nisipul / țărmului venea, în virtejul amplu, / o pulsare egală de vieți, / o febră a lumii, și fiecare lucru / se mistuia în sine / ca oasele de sepie izbiți atunci / de valuri, pe încetul să dispărem, / să devenim / un arbore ori o piatră / de mare șlefuită, și în culoarea apusurilor să ne topim / și să ne spulberăm ca trup...".

RĂZBOIUL al doilea mondial l-a purtat pe Montale spre o străluminare a concepției sale singulare, poetul vrîndu-se acum un participant direct la istoria omului, la coralitatea lumii. Poetul „celor fără de Biserică", în volumul său cu titlu semnificativ *La Bufera e altro* (Furtuna și altele), poate să se înfioare de ororile dictaturilor în imensa tragedie a lagărelor de concentrare, în strivirea libertăților. Dincolo de starea lui estetică primordială se accentuează tendința participării la social. Un eveniment editorial în Italia a fost *Satura*, considerat ca o sinteză a tuturor încercărilor lui Montale de a dialoga cu universul încă necunoscut, o confluență de sensuri pluridimensionale, un arc încordat, apt să lanseze spre inima *lucrurilor* săgețile înțelegerii. Arta gnomică din *Satura* respinge retorica, sentimentalismul prim, stăpîn pe vastele, durele zăcăminte ale vieții, ale memoriei, ale chinului. Are o perfectă rezonanță dialogul reluat de la elementele primordiale pînă la datele de taină ale unei realități care transcende. În *Satura* poezia colocvială a lui Montale atinge un punct vernal, de frumusețe și de vibrație îndelung armonică, în versurile *Xeniei*, dialogul suprem tensionat al poetului cu umbra soției moarte, dar mai vie pentru el decît cei vii : „...Am coborît un milion de scări alături / și-acum că nu mai ești văd fiecare treaptă / ca un abis...".

Pentru Montale arta este un adevăr primordial al naturii, nu o descoperire experimentală. Și niciodată el nu a dezechilibrat ideea în favoarea formei în care ea cristalizează.

Traducerea lui Dragoș Vrânceanu este o echivalare românească a acestei lucidități a artei verbului italian care sapă cu dalta în densitatea cuvîntului, aspirînd spre sinteze și esența formelor. Așa cum autorul traducerii declară el însuși în prefață (se pare că au fost ultimele rînduri scrise înainte de a trece în moarte), „...M-am călăuzit în această încercare de traducere după o regulă de echivalență cît mai apropiată a textului original, socotind hotărîtoare sintaxa poetică a autorului, modul lui de a porni și de a continua țesătura propriilor sale imagini. Am căutat să-mi potrivesc horoscopul interior la ritmul lui lăuntric...". Trebuie să mărturisim că *încercarea de traducere* a lui Dragoș Vrânceanu este o perfectă realizare de artă și ritmul interior al poetului român este în concordanță armonică cu al poetului italian.

Alexandru Balaci

Un roman crud și tandru

FAPT curios, cîteva din cele mai de succes romane franceze s-au datorat în anii din urmă poeților. Așa a fost **Les Allumettes suédoises** de Robert Sabatier. Mai aproape de noi, Alain Bosquet a luat mareie premiu pentru roman al Academiei Franceze pentru **Une mère russe** *, o carte autobiografică și de ficțiune în egală măsură, ajunsă repede un adevărat best-seller.

Să fie oare o anume tandrețe omenească rămasă apanajul poeților singuri, explicația acestui succes ? Poate că, excedată de gustul pentru atrocitate al literaturii contemporane, lumea nutrește o nemărturisită nostalgie a duioșiei ? Dacă așa ceva ar putea fi adevărat în cazul **Chibriturilor suedeze**, nu prea se potrivește cărții lui Alain Bosquet, unde observația crudă și chiar un anumit cinism al francheței caracterizează relatarea.

În punctul de pornire, motive care să îndreptățească inflexiunile sentimentale nu lipsesc nici din romanul său. Alain Bosquet îl scrie sub impresia proaspătă a morții mamei sale, fapt survenit în 1977. Textul încearcă practic să prelungească un dialog care nu mai e cu putință decît în planul imaginar. Capitolele scrise la persoana a doua i se adresează direct dispărutei, căutînd să o mențină prezentă în minte, printr-o succesiune de rememorări fără ordine cronologică. **Paris, octombrie 1976 ; Lom Palanka, vara, 1924; Bruxelles, 1933 ; Berlin, toamna, 1948 ; Normandia, iunie 1944** etc.

Din întretăierea capricioasă, dar și abilă, a imaginilor aduse de ele se încheagă, pînă la urmă, nu fără surprize, puncte obscure și episoade revelatorii, biografia Berthei Touransky.

Născută la Odessa în 1889, ea a avut ambiții artistice în tinerețe, a studiat vioara cu Leopold Auer, profesorul lui Iașa Haifez, obținînd rezultate notabile (a și dat cîteva concerte apreciate). După o scurtă căsătorie nereușită, și-a părăsit primul soț, un inginer care a tirit-o cu el în Siberia, pentru Alexandru Birsk, tatăl poetului. Descins dintr-o familie alsaciano-belgiană, sosită în Rusia prin secolul al XIX-lea, cînd a început construcția căilor ferate ucrainiene, noul bărbat, o figură cam șterșă, are vagi indeletniciri comerciale nu prea eclatante, colecționează timbre și scrie poezii în maniera lui Block. Familia Birsk, speriată de războiul civil, fuge în Bulgaria, prima etapă dintr-un lung exod. Stabilindu-se la Bruxelles, găsește o posibilitate de existență în filatelie, pasiunea tatălui devenind treptat rentabilă. Invazia hitleristă îi alungă însă pe soții Birsk în Sudul Franței de unde iau apoi drumul Americii. Aici au parte de o existență mai liniștită, ajungînd chiar la o anume bună stare. Bertha Birsk începe să se reintereseze de artă, cutreieră muzeele și expozițiile, descoperindu-și acum o tardivă atracție pentru sculptură, ca urmare și a amiciției cu Arhipenko, în ultimii săi ani. Moartea absurdă a soțului, octogenar, într-un incendiu, o decide să dea curs invitației fiului ei să vină la Paris, spre a locui cu dînsul. Experiența nu reușește însă, mama își detestă nora și trebuie internată într-un sanatoriu, unde moare după puțină vreme.

Romanul posedă o calitate, ajunsă astăzi foarte rară, creează o figură memorabilă. În direcția aceasta, Alain Bosquet se arată un bun urmaș al tradiției moraliștilor francezi, modernizînd caracterologia clasică doar printr-o delicată tușă temperamentală de ordin etnic. O fire de femeie voluntară, care are inițiativele hotărîtoare în destinul familiei, e surprinsă manifestîndu-se sub forma ambiției la reușita socială, încercînd apoi să tuteleze existența fiului și exercitînd asupra lui, către sfîrșitul vieții, o cicălitoare tiranie sentimentală senilă.

Totul capătă însă o notă amuzantă, simpatică, grație unei pasionalități calculate și devoțiuni nemiloase exercitate pe țărîm matern. Autorul își tratează cu mult umor modelul, dar tresare ori de cîte ori temperamentul ardent al mamei își spune cuvîntul și scoate lucrurile din platitudinea mic burgheză.

Cartea e într-o mare măsură și o autobiografie deghizată. Vorbind de mama sa, autorul își istorisește o bună parte din viață, reînvie numeroase momente în care convulsiunile istoriei contemporane au marcat-o nu o dată foarte pregnant. Bosquet a activat intens în Rezistență, a lucrat pentru serviciile speciale americane, însărcinate cu pregătirea debarcării, s-a aflat printre unitățile care au înfăptuit-o, a fost ofițer de legătură pe lîngă comandamentele forțelor aliate, la Berlin. Chiar dacă își privește retrospectiv cu o pronunțată ironie faptele de arme și, sub protecția ficțiunii, are tendința să le dea o înfățișare mai curînd burlescă, nu poate trece peste anumite evenimente trăite: invazia Belgiei, armistițiul și instaurarea guvernului Pétain în Franța neocupată, debarcarea aliaților pe coasta Normandiei, blocada Berlinului etc. Toate acestea imprimă cărții o febrilitate a epocii, Alain Bosquet neuitînd niciodată că este și un excelent jurnalist.

Dar jocul între memorialistică și ficțiune incită inventivitatea poetului. Deliberat, el ne face martorii distorsiunilor prin care narațiunea o transformă pe Bertha Touransky, devenită Birsk, în **eroină de roman.** Aici atingem și nervul cel mai fin al cărții. Fiul e scriitor și constată contrariat, stupefiat, mihnit și fascinat cum ființa **mamei** se metamorfozează în personaj, trece cu identitatea ei vie, inconfundabilă, în spațiul fantomatic, deschis infinitelor posibilități, al ficțiunii literare. Există o voluptate a exercițiului acestuia, care are, poate, și facultăți analgezice, dar îl subîntinde, mereu prezentă, o surdă, sfîșietoare durere. Tonul ironic, ba chiar sarcastic nu o dată, jocul cu oglinzile biografice inventate pentru pura plăcere a imaginației sau din nevoia de a da mai multă culoare narațiunii, maschează o rană sufletească. O ține prin puterea artei cît mai departe de ochiul nostru, încearcă tot timpul să-i confere irealitatea ficțiunii, dar n-o poate împiedica să existe și să se trădeze abia astfel mai dureros.

Regăsim și în **Une mère russe,** deși nu ar părea, o frăgezime poetică a sentimentelor, o tandrețe filială, a cărei autenticitate omenească, oricîte din măștile romancierului auctorial ar îmbrăca, ne mișcă profund și explică succesul cărții.

Ov.S. Crohmălniceanu

*) Alain Bosquet : **Une mère russe,** Albin Michel, 1970, Paris.

Sala Dalles

Istoria artei fotografice franceze

■ PENTRU comentatorul obișnuit cu genurile — să le spunem tradiționale — ale artei plastice, această expoziție, care cuprinde fotografii de la mijlocul secolului trecut și pînă la o dată foarte recentă, este de-a dreptul descumpănitoare. Întrebările privind locul și rolul artei fotografice în cultura modernă se înghesuie, se diversifică. Deși sînt aproape două decenii de cînd galerii de artă și mari muzee au inclus fotografia în colecțiile și programele lor de expunere, deși în avangarda artistică a începutului de veac XX — deci exact momentul în care estetica artelor vizuale se distanța de imaginea reproductivă — tocmai fotografia a avut, paradoxal, acțiunea unui ferment al năstrușniciilor creatoare, deși, încă de la începuturile fotografiei în Europa — documentar vorbind, în Franța — cu un peisaj J.N. Niépce (1826), inventatorii în domeniu au revendicat aparența artistică drept o prioritate firească a căutărilor lor, totuși ideea că esența raporturilor dintre artele plastice și fotografice stă în acceptarea delimitării stricte de atribuții rămîne încă o idee curentă. Se leagă de această idee și ceea prestigiului, în primul rînd de ordin tehnic, al fotografiei. Este un fapt din care decurge stabilirea, mai mult sau mai puțin evidentă, a unor ierarhii de valori privind însă numai operațiile din cîmpul imaginii înseși, ca univers autonom, și prea puțin natura raporturilor acestei imagini cu substanța adîncă a lumii reale — de la cotidian la sferele culturii.

Un ansamblu de felul celui prezentat acum, cu lucrări ale fotografiei artistice clasice, clasice pînă în zilele noastre, fiindcă din ramificațiile tehnice foarte îndrăznețe ale fotografiei moderne nu figurează decît puține înfățișări, și ele azi clasice, de pildă din rayografiile, fotogramele și solarizările lui Man Ray, are darul de a atrage atenția tocmai asupra incursiunilor fotografiei în lumea sensurilor adînci, spre tîlcurile de dincolo de repertoriul iconografiei de suprafață. Dar chiar și așa, de la suprafață, ce anvergură a observației și imaginației ne dezvăluie această iconografie, indiferent de perioada cronologică la care ne-am opri ! Înțelegerea și aprecierea feluritelor viziuni fotografice, de la Puyot, Nadar și Atget, la Cartier-Bresson și J.L. Sieff, numai din optica unor comparații cu pictura, gravura sau sculptura epocii, este de aceea neîndestulătoare, deși justificată de influențele stilistice reciproce, dealtfel binecunoscute și adesea invocate. Art-Nouveau-ul la Puyot, realismul cu imperceptibile treceri spre suprarealul la Atget, impresionismul la Gauntrand, simbolismul la André Kertez, futurismul, cubismul, constructivismul, sînt prezențe vii. Și totuși, sugestiile care duc spre literatură, spre atmosfera și viziunea unor opere de scriitori și poeți ai secolelor XIX și XX, sînt încă și mai puternice. Descifrăm astăzi fizionomii și ges-

Acasă la Romain Rolland

NU cred că există o corespondență mai bogată dintre un scriitor francez și un scriitor român ca aceea dintre Romain Rolland și Panait Istrati, cele aproximativ 300 de scrisori lăsînd impresia unui roman epistolar. Cînd mă gîndesc cum l-a încurajat și cum l-a lansat Romain Rolland pe Panait Istrati, îmi vine în minte imaginea marelui și generosului nostru Eminescu lîngă Slavici, sfătuindu-l și învățîndu-l chiar cum să-și scrie schițele și nuvelele.

Nu puteam să-mi încheiu periplul meu la casele natale ale scriitorilor celebri fără să vizitez orașul Clamecy unde s-a născut, la 29 ianuarie 1866 Romain Rolland.

Pierdut și astăzi în imperiul pădurilor, orașul acesta, învelit în legende istorice și religioase, alimenta altădată cu lemne de foc sobele Parisului, deși pînă în capitala Franței sînt vreo 200 km. Primele texte care vorbesc despre Clamecy — numit în vechime Clamiciacus — sînt din secolul al șaptelea. De la populația de circa 1 400 de locuitori ciți erau în secolul al XIII-lea, astăzi orașul lui Romain Rolland are 5 500 de locuitori care sînt invidiați pentru atmosfera ozonată în care trăiesc. Am căutat casa natală a marelui scriitor pe strada Romain Rolland [1]) (altădată numită „L'hospice") nr. 4 și în locul ei am găsit un dispensar medical unde am fost primit cu multă înțelegere și amabilitate, reușind, împreună cu domnul Dupont — președintele Societății științifice și artistice a orașului — să aflăm camera în care a copilărit Romain Rolland. Și domnul Dupont îmi citește dintr-o carte ceea ce scria Romain Rolland despre casa lui natală : „O curte destul de mare cu o grădină în mijloc înconjurată de trei pereți ai casei mi se părea foarte înaltă. Strada din fața ei era despărțită printr-un canal ce străbătea orașul. Deși puteam să privesc de pe terasă cum curgea canalul, eu stăteam totuși închis la parter ca într-o cușcă zoologică".

— Din cîte știu eu, Romain Rolland n-a fost un copil prea sănătos.

— Deși părinții și bunicii lui au trăit peste 80 de ani, bucurîndu-se de o sănătate perfectă, totuși Romain Rolland pînă la 12 ani a fost mereu amenințat de bronșite, congestii pulmonare, dureri în gît, hemoragii nazale etc. Dealtfel, Romain Rolland va declara prin 1926 că jena pulmonară cauzată de o nefastă întîmplare din copilărie se va accentua odată cu înaintarea sa în vîrstă, provocîndu-i dese neplăceri, o debilitate permanentă, oboseală și insomnii, neputînd dormi — cu timpul — mai mult de 3 ore pe noapte. Marele scriitor se întreba — la un moment dat : „Cum de n-am murit pînă acum (1926) ? Cum am putut scrie atîtea opere ?".

— Să știți că strălucitul nostru compatriot și-a iubit nespus de mult locurile natale, astfel el afirma : „Nici Shakespeare, nici Beethoven, nici Tolstoi, idolii mei, nu mi-au oferit pe «Sesam deschide-te», așa cum mi-a dezvăluit orașul meu, subsolul vieții mele, acest Hercule al meu care dormea sub lavă" [2]).

— Romain Rolland era o fire deschisă, un temperament foarte sensibil, un mare admirator al muzicii. De la cine a moștenit această gingășie, această delicatețe sufletească ? Probabil de la mama sa ? !

— Exact. Să-l ascultăm pe el însuși : „De la ea (adică de la mamă — n. n.) am moștenit dragostea de muzică, sentimentul religios și independența opiniilor personale" [3]).

— În ceea ce privește muzica, am citit undeva ceea ce el spunea către apusul vieții sale : „Muzica m-a ținut pe brațele ei din primii pași ai vieții mele. Ea a fost întîia mea dragoste și tot ea va fi probabil și ultima. Am iubit-o, de fapt, ca pe o femeie, înainte de a ști bine ce este dragostea feminină".

— Ca dovadă că muzica a fost marea lui pasiune este și lucrarea sa despre Beethoven, din anii 1927—1931, și despre alți muzicieni.

— Romain Rolland s-a stins din viață la vila sa din Vézelay sau aici la Clamecy ?

— A murit în ziua de 30 decembrie 1944 la Vézelay, dar a fost adus și înmormîntat în Clamecy. Mai tîrziu conform testamentului său, a fost transferat la 10 km de Clamecy, în cimitirul localității Brèves.

— S-ar putea vedea undeva parte din obiectele sale de familie și personale ?

— Da, la expoziția de la „Centrul cultural Romain Rolland", la doi pași de aici.

ÎN drumul nostru spre impunătoarea clădire a Centrului, ne oprim în dreptul plăcii comemorative care spune trecătorilor că aici s-a născut Romain Rolland la 29 ianuarie 1866. Domnul Dupont răspunde la întrebarea mea despre părinții scriitorului, că se numeau : Emile Rolland și era notar, iar mama: Antoinette-Marie Courot și era fiică de notar.

Sînt prezentat la intrarea în muzeu, doamnei Marie-Claude Fontaine, „conservateur", cum se numesc ghizii caselor memoriale în Franța. Împreună vizităm cele cinci camere care evocă, prin atmosfera lor, prin obiecte familiale, prin documente variate, fotografii în vitrine sau înrămate și fixate pe pereți, viața și opera laureatului Premiului Nobel pentru literatură din anul 1915 — care a fost Romain Rolland.

Am reținut arborele genealogic al familiei sale, numeroase scrisori privind copilăria marelui scriitor, fotografii împreună cu părinții, mașina de scris „Corona", mapa cu tamponul de pe biroul unde lucra, o fotografie cu Gandhi. Într-o sală, la fereastră, se află patru dulapuri cu documente privind viața scriitorului. Acestea, precum și numeroase scaune, mese, etajere, fotolii, servicii din porțelan, pahare, ulcioare, vase din faianță cu o capacitate de 3—4 litri din celelalte camere au fost donate de Marie Romain Rolland, a doua soție a scriitorului, cu care s-a căsătorit în 1934. Trăiesc aici în ambianța marelui scriitor francez și cîteva minute românește răsfoind romanul său **Inimă vrăjită** tradus și în limba română. Erau vreo cinci volume așezate la loc de cinste împreună cu alte lucrări traduse în diferite limbi.

Pentru că citisem remarcabilul roman **L'âme enchantée** al lui Romain Rolland, am îndrăznit s-o întreb pe doamna Fontaine :

— Ați putea să-mi precizați dacă Romain Rolland a vizitat România, pentru că vorbește în **L'âme enchantée** despre o călătorie la București a eroinei principale Annette ?

— Din păcate, nu știu, dar vă pot înlesni o convorbire cu doamna Marie Romain Rolland.

— Sînt foarte bucuros să aflu că trăiește la Paris și aș fi fericit să accepte o convorbire cu mine.

— Știu că sînteți oaspetele domnului Bardin și vă voi telefona acolo după ce voi aranja vizita dumneavoastră la doamna Rolland.

ÎNTRE timp, venise doamna Bardin, soția distinsului primar Bardin, care fiind și deputat socialist fusese urgent chemat la Paris. Atît doamna cît și domnul Bardin mi-au acordat neprețuitul lor sprijin în această călătorie de documentare la Clamecy și de aceea le exprim întreaga mea gratitudine.

Soția marelui scriitor Romain Rolland, deși are peste 86 de ani, a acceptat să mă primească la Paris, la locuința sa din Boulevard Montparnasse.

— Stimată doamnă Marie Romain Rolland, distinsul dumneavoastră soț are o mare importanță în istoria literaturii române pentru că l-a încurajat și l-a lansat pe Panait Istrati.

— Da, știu că au avut și o bogată corespondență — cîteva sute de scrisori.

— Eu nu vă obosesc cu un interviu, ci doar cu o singură întrebare, și anume vă rog să-mi spuneți dacă Romain Rolland a vizitat țara noastră — România — fiindcă în celebrul său roman **L'âme enchantée** [4]) vorbește despre o călătorie a „Annettei" la București. Descrierea este plină de amănunte, referindu-se chiar și la băutura noastră națională care se numește țuică (eau-de-vie).

— Nu, n-a fost niciodată — mi-a răspuns energic, încă destul de frumoasă la 86 de ani, Marie Romain Rolland, a cărei mamă era de origină franceză.

— Știu că sînteți din U.R.S.S. și de aceea îndrăznesc să vă întreb dacă — poate — ați trecut dumneavoastră vreodată prin România.

— Nu, mi-a răspuns scurt amfitrioana, dînd dispoziții secretarei să-mi ia adresa.

— Atunci cred că Panait Istrati l-a informat pe marele Romain Rolland despre viața din țara noastră, despre capitala României, București, despre vinurile noastre renumite etc.

— Și eu cred că numai Panait Istrati l-a putut informa pe Romain Rolland asupra modului de viață din România dumneavoastră.

Fără să poarte ochelari, distinsa soție a celebrului scriitor francez caută în bibliotecă, ce ocupă întreaga cameră de la intrare, buletinele editate de „Asociația prietenilor fondurilor Romain Rolland" al cărei sediu este chiar în casa acestui mare scriitor, filosof, autor dramatic, istoric muzical etc.

Mi-a oferit patru numere pe care citindu-le mi-am dat seama cît de actual este Romain Rolland pe toate meridianele lumii, principalele lui opere fiind traduse în 20 de limbi. În română au fost traduse : **Jean-Christophe, Colas Breugnon, Inimă vrăjită,** poate și altele...

Romain Rolland a fost un mare prieten al țării noastre nu numai pentru că l-a lansat pe Panait Istrati, ci și pentru că el s-a ridicat în 1933 să apere cu autoritatea lui dreptatea muncitorilor noștri în grevele de la Grivița. A fost un mare scriitor pacifist, un aprig antifascist, devenind președintele Ligii internaționale a luptătorilor pentru pace.

Parizian din 1880, Romain Rolland a locuit succesiv sau la intervale mai mari pe diferite străzi, așa se explică de ce în Paris este un bulevard Romain Rolland. Cartierul lui preferat a fost însă Montparnasse, unde a revenit după aproape 60 de ani, prin 1940.

Pentru că locuința Mariei Romain Rolland se află la doi pași de turnul Montparnasse, am urcat cu rapidul și încăpătorul lift în cîteva clipe cei 200 metri și am privit, împreună cu numeroși vizitatori, de pe terasa acoperișului, ca dintr-un elicopter, Parisul — orașul luminilor. Aproape tot ceea ce vedeam de la înălțime vizitasem „à pied" în alte împrejurări. Acum, căutam „Centre National d'art et de culture Georges Pompidou" unde știam — din presă — că se află și atelierul Brâncuși. Un francez amabil mi-a explicat cum să ajung mai repede pe strada „Saint-Martin", unde se află acest renumit Centru.

Cele două camere Brâncuși din fața colosului metalic Pompidou m-au făcut să mă revăd acasă în România, în Oltenia, la Hobița. Dacă constructorii Centrului modern Pompidou au umanizat metalul ce te ia în brațe și te poartă prin cultură și artă, Brâncuși al nostru a șlefuit lemnul și piatra, pînă cînd acestea au prins glas artistic, vorbind milioanelor de vizitatori cu modestia lui Mircea cel Bătrîn despre arta poporului de la Gurile Dunării.

Prof. Ion Cheșcă

[1]) Colegiul din Clamecy, unde a învățat Romain Rolland, poartă astăzi numele scriitorului ce i-a fost elev între 1873—1880.

[2]) Jean-Bertrand Barrère, **Romain Rolland, par lui-même**, Seuil, Paris, p. 16.

[3]) **Ibidem**, p. 17.

[4]) Romain Rolland : **L'âme enchantée**, Paris, Albin Michel, 1922, p. 341.

Imagini pariziene

DAGUERRE — **una din primele daguerrotipii existente (1837)**

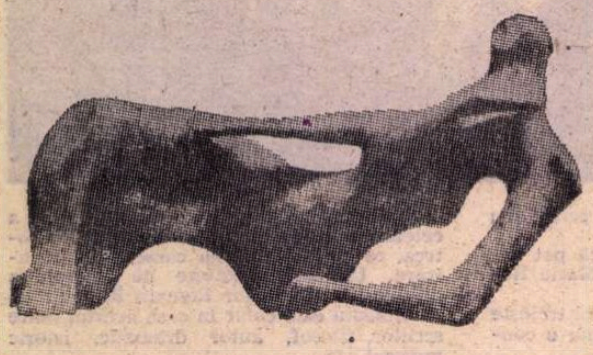
■ COMPANIA Air-France, secția culturală a Primăriei orașului Paris și Biblioteca franceză din București prezintă în aceste zile la Biblioteca franceză din București un ansamblu de fotografii artistice ale Parisului. Este de fapt o mică monografie, semnată de Janine Niépce — descendentă a unuia din întemeietorii artei fotografice în Franța — și Michel Guillard. Toate cartierele, toate orele zilei, toate straturile societății pariziene, toate variantele de atmosferă sînt evocate : în alb-negru de Janine Niépce, în culori, de M. Guillard. Unghiuri de vedere și înfățișări pentru toate gusturile : de la imaginea vaporos sofisticată, cu multiple intervenții tehnice, la scena de o lucidă simplitate, cu precizie de reportaj, dar plină de seva participării afective a operatorului, Janine Niépce este adepta acestei viziuni pe care, după cum o mărturisește cu sinceritate, a deprins-o de la Cartier-Bresson, adăugîndu-i însă o notă de căldură emoțională și de interes pentru detaliu, foarte feminine.

Concentrate mai mult pe efectele de fimbaj, minuite însă cu o suverană discreție, fotografiile lui Guillard aleg cu predilecție fie spațiile largi — cum ar fi acel admirabil parc Luxembourg iarna —, fie un element de arhitectură sau decorație izolat de context și proiectat în semnificația lirică ; astfel, sînt detaliile podului Alexandru al III-lea, sau felinarele din fața Operei.

Intregind în mod fericit expoziția de la Dalles, această selecție confirmă totodată actuala orientare a fotografiei franceze spre un realism poetic.

Amelia Pavel

Meridiane



Henry Moore, sculpturi și desene recente

● Datate, cele mai multe dintre ele, 1980—1981, sculpturile și desenele marelui artist englez Henry Moore expuse la galeria Maegh· au fost create în ultimii zece ani. În vîrstă de 85 de ani Moore ca și alți mari artiști își intinerește opera pe măsură ce înaintează în vîrstă — constata cronicarul ziarului „Le Monde". Aceasta se referă atît la desenele, peisaje fără anecdotă sau vreun amănunt care să le lege de un moment anume, cît și la sculpturile sale, care demonstrează că pe Moore nu-l interesează în mod special inovația tehnică în artă, că preferă să aprofundeze, să lucreze pentru eternitate să ofere ceea ce el numește viziunea sa : exprimarea marilor emoții ale omului în fața naturii. În imagine, **Reclining figure.** (1982).

Paul Eluard

● Umbrele uitării păreau să fi căzut asupra operei lui Paul Eluard în cei treizeci și ceva de ani de la moarte. Dar un bilanț recent arată creșterea bruscă a interesului față de moștenirea sa poetică. După marele succes de public al expoziției din sălile centrului Beaubourg („Eluard și prietenii săi pictori") încep să se înmulțească exegezele ce-i sînt dedicate. Mai întîi o reconstituire biografică, datorată cuiva care i-a fost multă vreme aproape — Luc Decaunes : **Paul Eluard, dragostea, revolta, visul.** Universitarul Daniel Bergez semnează studiul critic **Eluard sau strălucirea ființei**, socotit cea mai completă sinteză a reflecției critice de pînă astăzi asupra operei poetului. Prețioase date noi extrase din scrisori aduce Lucien Scheler, autor al volumului **Marea speranță a poeților, 1940—1945**, consacrat literaților participanți la mișcarea de rezistență anti-nazistă, printre care Eluard a avut un rol de prim plan. Se mai citează contribuții cum ar fi capitolul „ritualurile regenerării la Eluard" din cartea **Pentru o poetică a imaginarului** de Jean Burgos sau teza lui Jean-Charles Gateau, **Eluard și pictura suprarealistă** (Droz, 1982). Pe diverse căi, cîntărețul **Libertății** redevine o vie și incitantă prezență poetică.

Rafael — 500

● Anul 1983 este, pentru italieni, și nu numai pentru ei, „Anul Rafael", deoarece acum se împlinesc 500 de ani de la nașterea marelui pictor și arhitect Raffaello Sanzio (1483—1520). În acest scop în Italia sînt organizate numeroase conferințe, simpozioane și expoziții (în șapte orașe italiene). Se editează mai multe albume și studii privind creația și viața acestui mare italian, unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai Renașterii. Studiourile de filme au pregătit cîteva documentare care înfățișează și comentează nu numai cele mai mari și cunoscute opere ale artistului, dar și cele mai mici amănunte care au fost depistate de cercetători cu privire la creația și viața lui Rafael. În imagine, autoportretul lui Rafael.

Wagner — 170

● După ce în luna februarie s-au comemorat 100 de ani de la moartea marelui compozitor Richard Wagner (22.V.1813 — 13.II.1883), la Leipzig, orașul natal al artistului, a început o suită de manifestări care marchează 170 de ani de la nașterea sa. Manifestările au fost deschise printr-un concert festiv la care au fost interpretate fragmente din uvertura **Cristofor Columb**, din operele **Olandezul zburător** și **Maeștrii cîntăreți din Nürenberg.** Cu același prilej a fost deschisă, tot la Leipzig, o expoziție omagială care înfățișează numeroase exponate legate de viața și creația compozitorului.

„Cel mai bun roman"

● Scopul „concursului pentru cel mai bun roman" lansat de una din cele mai importante edituri din Norvegia — „Güldental" — a fost acela de a „stimula dezvoltarea beletristicii norvegiene". Editura a primit 130 de manuscrise, dintre care trei romane au fost apreciate ca cele mai bune : **Ecoul vechii moșii**, de Niels Juhan Rüd, în care viața particulară apare în legătură indisolubilă cu evenimentele istoriei ; **Poduri în flăcări**, de Kay Skagen, roman social consacrat problemelor tineretului contemporan ; **Pămînt roșu**, de Jun Michelet, înfățișînd activitatea unui medic suedez în Brazilia. Tuturor celor trei romane li s-a conferit premiul I (premiile II și III n-au fost atribuite).

Propp inedit

● În editura Universității din Leningrad a apărut volumul **Basmul rus**, de V. I. Propp (1895—1970), o continuare a **Morfologiei basmului**, 1928, și a **Rădăcinilor istorice ale basmului fantastic**, 1946. Lucrarea, rămasă inedită, este tipărită după notițele foștilor săi studenți, de la Universitatea din Leningrad, care au audiat acest curs al eminentului filolog sovietic.

Thomas Hardy, monografie

● La Londra, în editura Random House, a apărut monografia **Thomas Hardy** de Michael Milligate. Pe lîngă problemele pe care le discută, pe lîngă datele noi pe care le aduce, autorul contribuie la explicarea acelei perioade dureroase din viața romancierului englez, cînd, datorită criticii ostile, acesta s-a retras din activitatea literară : este vorba, cu aproximație, de anii ultimului deceniu al sec. XIX.

Zilele Aiken

● La Universitatea Harvard au fost instituite **Zilele Aiken**, care cuprind o serie de manifestări consacrate poetului american Conrad Aiken (1889—1973) — laureat al Premiului Pulitzer, 1953, al Premiului Bollingen, 1956.

Orizont teatral ungar

● Încă vii, ecourile stagiunii 1982 pe scenele ungare continuă să fie comentate cu interes, ca bază pentru noi succese ce se întrevăd. Anul trecut, spectatorii budapestani au avut prilejul să asiste la reprezentațiile lui Piccolo Teatro, cu **Omul cel bun din Sițuan** de Brecht în regia lui Giorgio Strehler ; se subliniază meritele egale ale spectacolului budapestan Brecht, cu **Opera de trei parale**, la Teatrul Național (regia : I. Liubimov, de la teatrul Taganka din Moscova). O temă a discuțiilor este actualizarea marelui repertoriu clasic și exemplele încep tot cu un spectacol al Naționalului din Budapesta : **Orestia** lui Euripide, în regia lui Gabor Zsámbéki. Acestui efort li s-au alăturat, cu rezultate remarcabile, unele teatre din provincie : astfel, la Szolnok, un excelent **Hamlet**, sub conducerea lui István Paál ; la Kaposvár, un **Richard III** pus în scenă de László Babarzy ; iar la Pécs și în alte localități, remarcabile montări din Schiller (**Hoții**) sau Goldoni. În ce privește repertoriul contemporan, este citat Vigszinház (Teatrul de comedie) din Budapesta, cu **Amadeus** al lui Peter Shaffer, pus în scenă de Kopás Dezső. În vizită în capitala ungară, autorul însuși a făcut declarații extrem de elogioase la adresa spectacolului.

Dintre dramaturgii unguri, în primul plan al atenției continuă să se afle regretatul István Örkény (**Joc de pisici, Scenariu**), familiar și multora dintre noi, atît ca autor de teatru cît și ca autor al excelentelor **Nuvele la minut.**

Centenar Evgheni Vahtangov

● S-au împlinit o sută de ani de la nașterea marelui om de teatru Evgheni Vahtangov (1883—1922).

Au rămas celebre spectacolele montate de el cu piese cum ar fi **Prințesa Turandot** de Carlo Gozzi, **Potopul** de G. Berger, **Eric XIV** de Strindberg, **Nunta** de Cehov, **Minunile Sf. Antoniu** de Maeterlinck etc.

Făcîndu-și vreme de doi ani ucenicia pe lîngă Leopold Sulerjițki, care preda la cursurile organizate sub egida Teatrului de Artă din Moscova (MHAT), E. Vahtangov a debutat în acest teatru în 1911, ca actor și regizor. Talentul și seriozitatea sa au fost remarcate în curînd de K. Stanislavski, care-l invită pe tînărul om de teatru să-l asiste la montarea piesei **Hamlet**, pentru care fusese invitat celebrul Gordon Craig de la Londra. Curînd după aceea Stanislavski îi propune lui Vahtangov să predea actoria unui grup de începători. După o muncă de numai doi ani, Vahtangov îndrăznește să prezinte maeștrilor lucrarea sa regizorală — drama **Sărbătoarea păcii** de Hauptmann, eveniment care atrage, între altele, și aprecierea lui Gorki („Aceasta este artă adevărată, o artă a protestului").

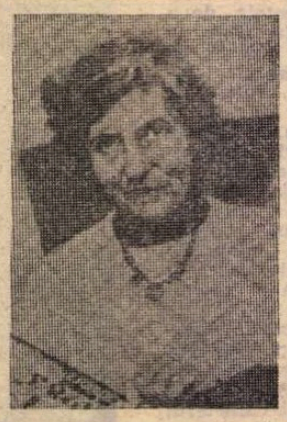
În 1919 E. Vahtangov devine regizor și profesor la Studioul armean de teatru din Moscova. O vreme conduce și Studioul evreiesc de teatru „Habima", unde pune în scenă numeroase spectacole, dintre care „Dibuk" avea să devină un succes istoric, în trei ani prezentîndu-se 300 de spectacole.

În februarie 1922, E. Vahtangov triumfa la Teatrul MHAT cu montarea piesei **Prințesa Turandot**, cîntecul de lebădă al marelui om de teatru, care în luna mai avea să se stingă, în plină glorie, stăpîn pe un înalt profesionalism, adept și promotor al unor idei teoretice și estetice avîntate.

Vito Pandolfi, autor al unei Istorii a teatrului universal, în cinci volume, îl clasează pe Evgheni Vahtangov printre cei mai buni 20 regizori din lume, consacrîndu-i un capitol special.

Dintre marii regizori, nici unul nu a trăit atît de puțin. Dar scurta viață a lui Vahtangov a fost plină de realizări artistice de prestigiu, demne de o mare personalitate. El nota în jurnalul său : „Pe lumea asta trebuie să duci totul la capăt cu bine și, dacă se poate, cu talent".

Ingeborg Drevitz



● „Particip activ la viața politică. Dar nu mă atrage lupta de dragul luptei. În viața noastră importante sînt nu cuvintele, ci acțiunile ca atare și scopul pe care acestea le țintesc". Autoarea acestei profesiuni de credință este scriitoarea germană din Berlinul occidental Ingeborg Drevitz (în imagine), a cărei carte, **În pragul anului 1984**, a stîrnit un deosebit interes prin caracterul ei polemic la adresa pronosticurilor reacționare ale unor viitorologi cu privire la anul 1984. „Mă tem — subliniază scriitoarea, care de curînd a fost sărbătorită cu prilejul celei de a 60-a aniversări — că modelul nostru de democrație pierde orice sens. Noi am programat moartea multora dintre compatrioții noștri, dar s-ar putea ca anul 1984 să transforme această idee criminală dintr-o fantomă într-o realitate. Scriu, vorbesc la adunări, mă străduiesc prin toate forțele să lupt împotriva temerii și neîncrederii în ziua de mîine. Văd speranța noastră în energice acțiuni comune". Cu cîteva săptămîni în urmă, Ingeborg Drevitz a publicat un nou roman intitulat **Gheață pe Elba** în care, pe canavaua acțiunii, scriitoarea face reflecții asupra realităților de azi, deapănă amintiri din trecut, din perioada războiului. Cartea a repurtat un succes răsunător, întregul tiraj epuizîndu-se la cîteva zile după apariție.

Am citit despre...

Puterea magică a Cuvîntului

■ CARTEA despre care scriu astăzi, **Levitație**, a fost selecționată pentru premiul de beletristică pe care urmează să-l decerneze în 1983 Cercul național al criticilor literari din Statele Unite. Fie că i se va atribui această prestigioasă distincție, fie că nu, autoarea, Cynthia Ozick, este, în orice caz, beneficiara uneia din cele mai substanțiale recompense materiale la care poate rîvni un scriitor american : subvenția „Mildred și Harold Strauss", instituită prin testament de H. Strauss, fost redactor șef al editurii „Alfred A. Knoff Inc", un om care știa exact în ce fel poate fi ajutat mai bine un scriitor să-și consacre toate forțele creației. Cynthia Ozick va primi anual, vreme de cel puțin cinci ani, o sumă care îi va permite să trăiască la adăpost de orice griji materiale și să-și folosească tot timpul pentru a scrie. Stipendiul este rezervat unor autori care și-au demonstrat valoarea și Cynthia Ozick, cu patru cărți aclamate de critică la activ și mai ales cu o înzestrare și o pregătire dintre cele mai promițătoare, este considerată de toți o alegere perfect justificată.

Levitație este o carte ciudată. Cele cinci „ficțiuni" care o alcătuiesc (un critic se întreba de ce le desemnează prin acest termen neobișnuit și nu le numește povestiri, povești, nuvele sau schițe — mie mi se pare că cel mai potrivit ar fi să fie numite „fantezii") sînt demonstrații de echilibristică intelectuală și verbală la cea mai amețitoare înălțime, exerciții de înfruntare a inefabilului încheiate prin victoria cuvîntului eliberator, atotputernic, inserții de umor sec în urzeli îmbinînd întîmplări banale și semnificații esoterice. Cynthia Ozick este o adevărată vrăjitoare, dar în loc să-și folosească harul și erudiția într-ale supranaturalului pentru a crea viață, se amuză fabricînd himere, enigme, metafore.

Tot așa face, dealtfel, și simpatica eroină a două dintre cele cinci „ficțiuni", domnișoara cu numele caraghios de Ruth Puttermesser (34 de ani, licențiată în drept, măruntă funcționară la secția Încasări și plăți a primăriei din New York). Ea își făurește, după rețeta clasică, un „Golem", o făptură întruchipată din lut. Fiind femeie (și feministă), Puttermesser pune în circulație un Golem feminin care dorește să se numească Xantipa. Proiecție a mîntii umilei dar excesiv de inteligentei și generoasei slujbașe, Xantipa o ajută să-și înfăptuiască visul cel mai secret și mai nesăbuit : să fie aleasă primar al New York-ului și să săvîrșească minunea de a curăța metropola de întreaga ei murdărie fizică și morală, de a face din New York, literalmente raiul pe pămînt. Nostima aventură pe tărîmul idealului se termină însă repede. Legenda Golemului nu se dezminte. Fiica spirituală a puritanei Puttermesser are o irepresibilă tendință spre promiscuitate cu efecte dezastruoase asupra marelui oraș care decade rapid sub nivelul inițial. „O, New York pierdut... O, Xantipa mea pierdută", se lamentează în taină primărița Puttermesser după ce s-a văzut nevoită să anihileze stihia, să întoarcă Golemul în țărîna din care îl înjghebase. Liste de nume, de sintagme, de sunete, „jocuri semantice în cascadă, aluzii filosofice, literare etc., fac din **Puttermesser și Xantipa** o subtilă apologie a Cuvîntului, a forței lui magice.

În **Instantanee**, altă celibatară în vîrstă de 36 de ani își explică pasiunea pentru arta fotografiei prin „necrofilie" : se simte îndemnată să păstreze în imagini pentru ea vii chipurile unor personaje altminteri trecute în neființă. Chiar și iubirea pentru un bărbat căsătorit cu o altă femeie, o femeie perfectă, prea perfectă pentru ca să suporte viața cu ea și în același timp prea perfectă pentru ca s-o părăsească sau s-o înșele, își găsește paradoxala dezlegare într-o fotografie : „Îmi iau aparatul, ambasadorul dorinței mele, casa mea secretă cu un singur oblon, casta mea deschidere spre exterior, copilul meu mort, iubitul pe care îl port la sîn. Surprind capul ei palid, capul lui negru, fiecare negativul celuilalt, alături unul de celălalt în oglinda fiicei lor. Trag. Acum sînt expuși. Acum vor rămîne uniți pe veci".

Cynthia Ozick dă senzația unui muzician care exersează la nesfîrșit, strunindu-și virtuozitatea în timp ce o desăvîrșește, în așa fel încît să nu-i dea în vileag emoțiile, pasiunea pentru artă, pasiunea pur și simplu. Este o scriitoare diabolic de talentată care se crispează, se contorsionează pentru a nu fi ea însăși, pentru a fi doar cea care cîntă Cuvîntul, splendoarea și puterea lui. Cînd va ieși din cochilie, cînd va îngădui cititorului să se apropie de sufletul ei vulnerabil, sensibil, va da opera extraordinară pe care este cu siguranță în stare s-o scrie.

Felicia Antip

Reeditare

● La Phenian (R. P. D. Coreeană) a fost reeditată, după 372 de ani de la apariție, **Enciclopedia Dong-y-Bogam**, lucrare consacrată medicinei coreene tradiționale. Alcătuită, între anii 1596—1610, de Heu Djun, lucrarea a apărut în 1611 în 25 de tomuri. Ediția actuală este formată din 5 volume și înserează articole despre 1 212 ingrediente medicale, precum și circa 5 000 de modalități de prescripție.

După 215 ani

● În urmă cu cîtva timp, un instrumentist al orchestrei din orașul danez Odense a descoperit într-o arhivă un pachet cu note muzicale pe care scria: Simfonia seniorului Mozart. Într-adevăr, Mozart scrisese această simfonie la 12 ani, deci în 1768. Experții au stabilit că partitura găsită îi aparține lui Mozart și că a ajuns la Odense în 1793, printr-un văr al lui Mozart. Evenimentul amintit constituie o sărbătoare și va fi tratat ca atare. În concluzie s-a stabilit ca simfonia să fie prezentată luna viitoare publicului din Odense.

Galaction Tabidze — 90

● S-au împlinit 90 de ani de la nașterea lui Galaction Tabidze (1893—1959), cel mai mare poet gruzin al veacului nostru. Evgheni Evtușenko scria despre Galaction Tabidze că a fost „un extraordinar poet național și, implicit, universal". Poezia lui Galaction Tabidze (în imagine) este profund națională și umanistă. Ea păstrează și continuă cele mai bune tradiții ale poeziei gruzine, fiind influențată de Pușkin, Lermontov, Verhaeren și Baudelaire. Numele său stă cu cinste alături de cele ale lui Aleksandr Blok, Vladimir Maiakovski, Eghișé Cearenț etc.

„Traviata" pe ecrane

● Anul acesta, cînd se împlinesc 170 de ani de la nașterea marelui compozitor italian Giuseppe Verdi (1813—1901), cunoscutul regizor Franco Zeffirelli a început turnarea unei superproducții **Traviata** care va costa circa 6 milioane de dolari. Rolul Violettei a fost încredințat Teresei Stratas, iar ceilalți interpreți sînt Placido Domingo și Cornel MacNeil. Coloana sonoră, anunță Zeffirelli, va fi înregistrată cu ajutorul orchestrei de la Metropolitan Opera.

„Ani și decenii"

● La editura „Moskovski Rabocii" a apărut volumul **Ani și decenii**, carte de evocare a unei formații, un fel de Bildungsroman al prozatorului sovietic Iuri Kazakov (n. 1927).

După „12 oameni furioși", „Verdictul"

● Cu Paul Newman (în imagine) ca protagonist, noul film al lui Sidney Lumet, **Verdictul**, vine să confirme preocuparea celebrului regizor american față de sistemul judiciar și toate implicațiile acestuia. Lumet reia aici tema, frecvent abordată în alte pelicule, a individului solitar luptînd împotriva angrenajelor implacabile ale mecanismului social. „Oricare ar fi deznodămîntul — declara regizorul — cel mai important este să lupți. În acest sens, aproape toate filmele mele sînt optimiste, chiar și atunci cînd eroul este zdrobit".

Marilyn

● Despre Marilyn Monroe (1925—1962), vedeta nr. 1 a ecranului american între 1950 și 1960, cînd a turnat numeroase filme, s-au scris nenumărate cărți și se vor mai scrie poate multe altele. Fapt, într-o oarecare măsură, explicabil, căci, pe de o parte, seria de succese răsunătoare, la care a contribuit și publicitatea făcută în jurul evenimentelor din viața particulară a frumoasei actrițe, cît și sfîrșitul tragic, sinuciderea sa — au suscitat un viu interes. De astă dată, James Spada și Georges Euzo, amîndoi președinți ai fan-clubului Marilyn Monroe, publică un splendid album în care, în 216 de planșe, dintre care 8 în culori, conținînd 280 de fotografii, mai puțin cunoscute, dar din cele mai frumoase, ne înfățișează viața acestei artiste care în 1960 a obținut premiul „Golden Globe". Cu ajutorul acestor fotografii, cei doi autori redau viața, ascensiunea și calvarul acestui star, de la perioada cînd Marilyn Monroe era model publicitar, de la debutul ei, în 1947, în cinematografie (**Virsta periculoasă**), prezentîndu-i apoi cariera începută cu acest film și terminată în 1960 cu **Inadaptabilii**.

ATLAS

Fragmente

■ AM observat demult — încă de pe vremea cînd mai puteam să mă iluzionez că numai vîrsta mea e de vină — că sînt tratată asemenea copiilor, în fața cărora nu pot fi spuse sau făcute lucruri urîte și care, tocmai prin această protectoare interdicție, îi jenează pe cei mari cu prezența lor. Descopăr că prieteni, pe care îi știam pudici, spun cînd eu lipsesc glume fără perdea ; descopăr colegi care ar avea toate motivele să-mi fie prieteni și care totuși preferă, pentru propriul lor confort, să mă evite. Și nu pot să nu presupun că cenzura pe care — fără voia, dar din cauza mea — și-au inventat-o a sfîrșit prin a-i obosi și a-i întoarce — chiar dacă nu și-o mărturisesc — împotrivă-mi. O cenzură datorată nu intransigenței mele — pe care, dealtfel, nici nu mi-au dat prilejul să mi-o manifest — ci vieții mele în care nu-și găsesc reciprocele puncte de sprijin, pe care să le înțeleagă și să le ierte. Sînt, deci, considerată și evitată asemenea copiilor cărora nu trebuie să le strici imaginea despre lume, și a căror naivitate, induioșîndu-te, nu te împiedică să treci în camera de alături cînd ai de discutat lucruri serioase.

■ Scriitorul nu este creatorul, ci martorul lumii prin care trece. Dacă ar fi fost creată de scriitori, lumea ar fi arătat cu totul altfel.

■ Ciudat, în timpul cît am stat la mare, lăcomia cu care o priveam nu era nici pe departe asemenea aceleia cu care o privesc astăzi în amintire, în vis. Privitul din realitate ajunge la saturație relativ repede (deși se poate relua mereu de la capăt, la fel de proaspăt) ; în timp ce în imaginație, unde nu există reziduuri (și nu există nici intoxicația prin exces pe care numai ele o dau), contemplația în sine poate fi prelungită la infinit, abia suportul ei material (ochiul care clipește, corpul căruia îi este cald sau frig) obosind de propria sa spiritualitate.

■ **A fi și a ști că ești** sînt două lucruri atît de deosebite, de opuse chiar, încît foarte rar reușesc să fie stăpînite de același individ. De obicei, artistul nu este interesat decît de primul verb.

Ana Blandiana

Mihai Matei

● S-A stins din viață, în plină putere de creație, la nici 42 de ani, Mihai Matei, unul dintre înzestrații traducători de literatură română în limba engleză. Echivalențele de excepție pe care le-a realizat îndeosebi din poezia lui Eminescu, Bacovia și Mateiu Caragiale, ca și acelea din scrierile lui Vasile Pârvan, din proza lui Urmuz, din versurile lui Voronca și Vinea, din dramaturgia lui Theodor Mazilu îi asiguraseră, în conștiința culturii noastre, dar și peste hotarele țării, o binemeritată apreciere. Traducerea **Crailor de Curtea Veche**, la care lucra intens în aceste ultime luni, promitea să fie un eveniment editorial remarcabil. Semna, în paginile „României literare", ale „Contemporanului" și în ale altor publicații de cultură, texte de ținută dedicate fenomenului contemporan de pe diverse meridiane ale globului, precum și frumoase traduceri din poezia engleză și americană.

Profunda sensibilitate artistică, aleasa cultură, o rigoare filologică puțin obișnuită, ascuțitul său spirit critic, asociat cu o neștirbită probitate, îl desemnau pe Mihai Matei drept unul dintre valoroșii intelectuali ai generației sale. Prematură și nedreaptă, dispariția lui nu-l va putea răpi amintirii noastre.

Șerban Stati

Gabriel Garcia Márquez:

Avionul frumoasei adormite

ERA frumoasă, elastică, suplă, cu o piele moale de culoarea piinii și cu ochii ca migdalele verzi, și avea părul lins și negru și lung pînă pe spate și o aureolă de antichitate orientală, încît putea să fie, la fel de bine, din Bolivia sau din Filipine. Era îmbrăcată cu un gust subtil : o jachetă de linx, o bluză de mătase cu flori foarte discrete, niște pantaloni de in și pantofi fără toc, de culoarea bugambilei. „E femeia cea mai frumoasă pe care am văzut-o în viața mea", m-am gîndit, cînd am văzut-o stînd la coada pentru avionul de New York, în aeroportul Charles de Gaulle din Paris. I-am cedat rîndul și cînd am ajuns la locul pe care mi-l indicaseră pe tichetul de îmbarcare, am găsit-o instalîndu-se pe scaunul vecin. Cu răsuflarea aproape tăiată, am reușit să mă întreb căruia dintre noi îi va aduce nenoroc acea înspăimîntătoare întîmplare.

S-a instalat ca și cînd ar fi făcut-o pentru mulți ani, punînd fiecare lucru la locul său într-o ordine perfectă, pînă cînd spațiul său personal a fost tot atît de bine aranjat ca într-o casă ideală unde orice lucru ar fi fost la îndemînă. În timp ce ea făcea asta, ofițerul de servici ne-a oferit șampania de bun venit. Ea nu a vrut-o și a încercat să explice ceva într-o franceză rudimentară. Ofițerul i-a vorbit atunci în englezește și ea i-a mulțumit cu un zîmbet ceresc și i-a cerut un pahar cu apă și l-a rugat să nu fie trezită pentru nimic în lume în timpul zborului. Apoi a deschis pe genunchi un necesaire mare și pătrat, cu colțuri de bronz ca la cuferele de voiaj ale bunicilor, și a luat două pastile aurii pe care le-a scos dintr-un tub în care avea multe și de diverse culori. Făcea totul într-un fel metodic și parcimonios, ca și cînd n-ar fi existat nimic care să nu fie prevăzut de ea încă de la naștere.

La sfîrșit, a pus puișorul de pernă în colțul ferestruicii, s-a acoperit cu pătura pînă la talie fără să-și scoată pantofii, s-a aranjat pe o parte, în fotoliu, într-o poziție aproape fetală, și a dormit fără nici o pauză, fără un suspin, fără cea mai mică schimbare de poziție de-a lungul celor șapte ore înfiorătoare și douăsprezece minute în plus, cît a durat zborul pînă la New York.

Totdeauna am crezut că nu există nimic mai frumos în natură decît o femeie frumoasă. Așa încît mi-a fost imposibil să scap vreun moment de vraja acelei creaturi fabuloase care dormea lîngă mine. Era un somn atît de liniștit, încît la un moment dat mi-a fost teamă că pastilele pe care le luase nu erau ca să doarmă, ci ca să moară. Am contemplat-o de multe ori centimetru cu centimetru și singurul semn de viață pe care l-am putut percepe au fost umbrele visurilor care treceau pe fruntea sa ca norii pe apă. Avea la gît un lanț atît de fin încît era aproape invizibil pe pielea ei de aur, avea urechile perfecte, fără găuri pentru cercei, și avea un inel simplu pe mîna stîngă. Cum nu părea să aibă mai mult de douăzeci și doi de ani, m-am consolat cu gîndul că nu era o verighetă, ci inelul unei logodne efemere și fericite. Nu era parfumată deloc : pielea ei răspîndea o adiere gingașă care nu putea fi decît mirosul natural al frumuseții sale. „Tu navigînd prin visu-ți și navele pe mare", m-am gîndit, la 20 000 de picioare înălțime deasupra Oceanului Atlantic, încercînd să-mi aduc aminte sonetul de neuitat al lui Gerardo Diego. „Să știu că dormi, întreagă și-mpăcată / — vad credincios plăcerii, linie curată — / cînd eu sînt în cătușe și tu atît de-aproape". Realitatea mea era atît de asemănătoare celei din sonet, încît după o jumătate de oră îl reconstruisem din memorie pînă la sfîrșit. „O, ce înfiorătoare, de insular, sclavie. / Eu, fără somn pe țărmuri și nebun, și-aproape / tu navigînd prin visu-ți și navele pe mare". Fără îndoială, la capătul a cinci ore de zbor atîta o contemplasem pe frumoasa adormită, și cu atîta tulburare fără sens, încît am înțeles dintr-odată că starea mea de grație nu era aceea din sonetul lui Gerardo Diego, ci alta, dintr-o altă capodoperă a literaturii contemporane, **Casa frumoaselor adormite**, a japonezului Yasunari Kawabata.

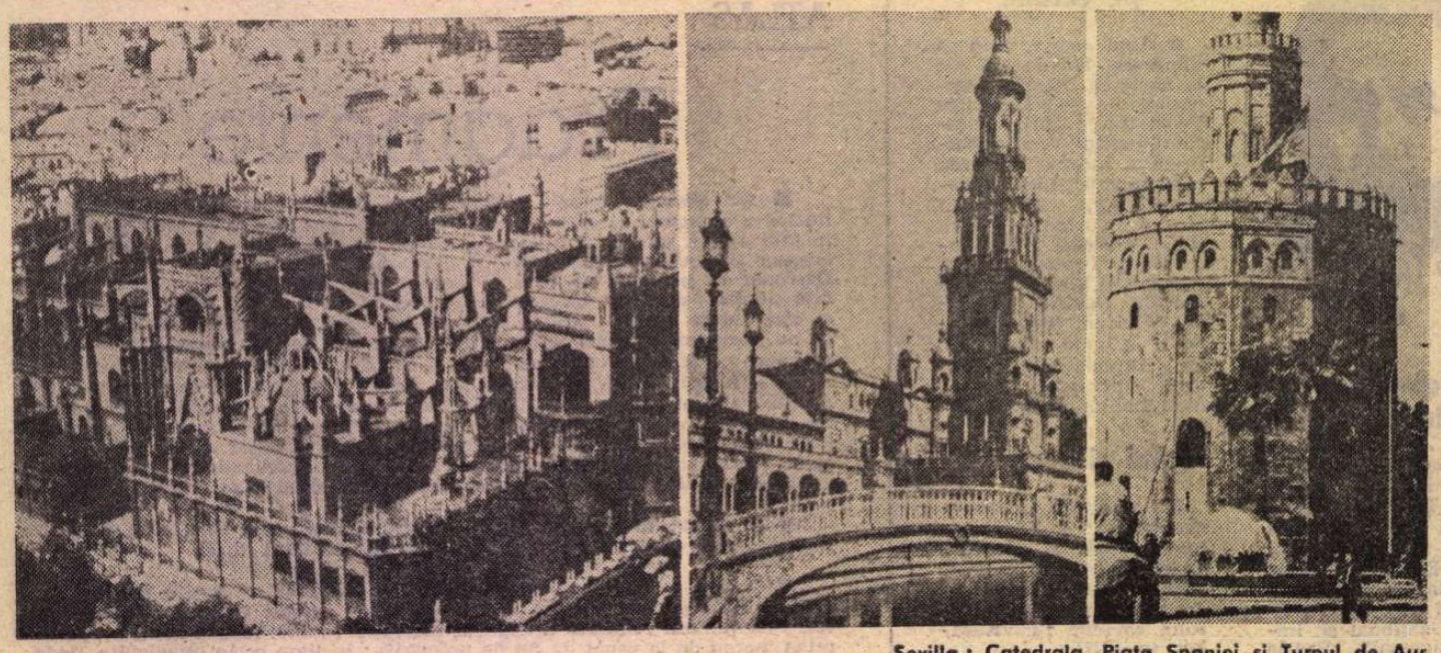
Am descoperit acest frumos roman pe un drum lung și diferit, dar care s-a sfîrșit, în orice caz, cu frumoasa din avion. Cu mai mulți ani în urmă, în Paris, scriitorul Alain Jouffroy m-a chemat la telefon ca să-mi spună că dorea să-mi prezinte cîțiva scriitori japonezi care se aflau la el acasă. Singurul lucru pe care eu îl cunoșteam pe vremea aceea din literatura japoneză, în afara tristelor haiku-uri ale bacalaureatului, erau unele povestiri de Junichiro Tanizaki care fuseseră traduse în spaniolă. În realitate, singurul lucru pe care-l știam sigur despre scriitorii japonezi era că toți, mai devreme sau mai tîrziu, terminau prin a se sinucide. Auzisem despre Kawabata pentru prima oară cînd i s-a decernat Premiul Nobel în 1968 și atunci am încercat să citesc ceva de al său, dar am adormit. Puțin după aceea și-a făcut harakiri cu o sabie rituală, așa cum făcuse în 1946 un alt romancier cunoscut, Osanu Dazai, după mai multe tentative nereușite. Doi ani înaintea lui Kawabata, și tot după mai multe tentative nereușite, romancierul Yukio Mishima care este, poate, cel mai cunoscut în Occident, își făcuse harakiri complet după ce ținuse un discurs patriotic soldaților din garda imperială. Așa încît, atunci cînd Alain Jouffroy m-a sunat la telefon, primul lucru care mi-a venit în minte a fost cultul pentru moarte al scriitorilor japonezi. „Vin cu multă plăcere, i-am spus lui Alain, dar cu condiția să nu se sinucidă". Nu s-au sinucis, într-adevăr, ci am petrecut o noapte încîntătoare, de-a lungul căreia lucrul cel mai important pe care l-am învățat a fost că toți erau nebuni. Ei au fost de acord. „De asta vroiam să te cunoaștem", mi-au spus. La sfîrșit, m-am lăsat convins că pentru toți cititorii japonezi nu există nici o îndoială că eu sînt un scriitor japonez.

Încercînd să înțeleg ce au vrut să-mi spună, m-am dus a doua zi la librăria specializată din Paris și am cumpărat toate cărțile disponibile ale autorilor Shusako Endo, Kenzaburo Oe, Yasushi Inore Akutagwa Ryunosuke, Masuji Ibusi, Osanu Dozai, pe lîngă operele complete ale lui Kawabata și Mishima. De-a lungul aproape unui an n-am citit altceva, iar acum și eu sînt convins : romanele japoneze au ceva comun cu ale mele. Ceva ce n-aș putea explica și pe care nu l-am simțit în viața țării în timpul unicei mele vizite în Japonia, dar care mi se pare mai mult decît evident.

Fără îndoială, singurul pe care mi-ar fi plăcut să-l scriu este **Casa frumoaselor adormite**, de Kawabata, care povestește istoria unei stranii pensiuni din suburbiile Tokio-ului, unde bătrînii burghezi plăteau sume imense ca să se bucure în felul cel mai rafinat de ultima noapte de dragoste : să petreacă noaptea contemplînd fetele cele mai frumoase din oraș, care zăceau goale și narcotizate în același pat. Nu le puteau trezi și nici măcar atinge, cu toate că nici măcar nu încercau, pentru că satisfacția cea mai pură a acelei plăceri senile era că puteau visa alături de ele.

Am trăit această experiență lîngă frumoasa adormită în avionul de New York, dar nu mă bucur. Dimpotrivă : singurul lucru pe care-l doream în ultima oră de zbor era ca ofițerul s-o trezească pentru ca eu să pot să-mi recîștig libertatea și poate chiar tinerețea. Dar n-a fost așa. S-a trezit singură cînd nava era deja pe pămînt, s-a aranjat și s-a ridicat fără să mă privească și a fost prima care a ieșit din avion și s-a pierdut pentru totdeauna în mulțime. Eu am continuat cu același zbor pînă în Mexic, păstorind primele nostalgii ale frumuseții sale alături de fotoliul cald încă de somnul ei, fără să-mi pot scoate din minte lucrul pe care-l spuseseră despre cărțile mele scriitorii nebuni de la Paris. Înainte de a ateriza, cînd mi-au dat fișa de emigrare, am completat-o cu un sentiment de amărăciune. Profesia : scriitor japonez. Vîrsta : 92 de ani.

Traducere de
Miruna Ionescu



Sevilla : Catedrala, Piața Spaniei și Turnul de Aur

Festival la Sevilla

Da, am greșit. Am greșit atunci cînd, în cuvîntul de răspuns pe care l-am rostit în numele participanților la cel de al II-lea Festival internațional al teatrului de marionete de la Sevilla, la alocuțiunea președintelui regiunii, Don Manuel del Valle, am exprimat bucuria de a fi oaspeții „unuia dintre cele mai frumoase orașe din lume". Și nu m-au iertat : cînd primirea oficială s-a încheiat, la un pahar închinat evenimentului la „Hosteria del Laurel" în plaza de Los Venerables, delegatul cu probleme culturale al Municipiului, Don Jose Luis Ortiz Nuevo, mă aștepta înarmat cu un bogat material iconografic, pentru a argumenta cu ardoare, cît de motivată este aspirația sevillanilor la superlativul „cel mai". De altfel și Larousse-ul pune în circulație afirmația „cine nu a vizitat Sevilla, nu a văzut minune în viața lui".

Dacă „zgîrie norii" la New York zgîrie norii, dacă la Veneția casele fac trăsătura de unire între apă și cer, aci, la Sevilla, edificiile s-au oprit resemnate : cerul e prea departe în transparența lui albastră.

În orice loc te afli în Sevilla, privirea îți rămîne agățată în acea săgeată rotitoare în mișcarea vîntului, numită popular „La giralda" (Morisca) — vestigiu semeț a ceea ce a fost cea mai mare moschee almohadă a tuturor timpurilor, construcție începută în 1184. Te obligă să întorci capul mereu în direcția ei, te invită să descoperi la poalele ei catedrala. Cea mai mare catedrală gotică din lume. Impresionantă prin armonia proporțiilor, grația tăieturii în piatră, fină cizelare a metalului. Începută în secolul XV, oamenilor le-au trebuit 120 de ani ca să-i ridice structura și 300 ca să-i dea îmbrăcămintea interioară, alternînd fastuosul cu sobrietatea. Picturi semnate Pedro de Campaña, Zurbarán, Ribera, Murillo, Velázquez, Goya, sculptură și ceramică de Lorenzo Mercadante, Juan Martinez Montanés, se așează în spațiul de liniște meditativă de-a lungul a cinci secole, goticul acceptînd cu subtilă toleranță operele maeștrilor renașterii, barocul, creații ale sec. 19 și chiar ale începutului de sec. 20. Dacă cele 68 de bolți nu ar fi atît de înalte, mîna ar rătăci cu voluptate pe dantela filigranată a pietrei, ochiul uimindu-se de nemișcarea ei. Rămîi fără suflu în fața altarului — cel mai mare altar gotic din lume (220 m² — 1 000 semne figurative).

Oare de cîte ori am folosit superlativul, atît de drag spaniolului ?

Am parcurs în fugă grădinile Alcazarului cu verdeața lor luxuriantă, cu parfumul portocalilor, al lămîilor, al iasomiei și mirtului, cu decorațiile soclurilor în ceramică. Din nou descopăr succesiunea, altoiul armonios al unei culturi pe trunchiul alteia, artă islamică și castiliană (cu frumosul palat în stil mudejar al lui Pedro I-iul.

Santa Cruz, vechiul cartier, trăind în tumultul orașului industrial o viață a sa de liniște și reculegere. Două lumi paralele, una medievală, pentru care spațiul și timpul aveau un alt sens, și cea nouă, cu graba sa, cu sentimentul efemerului. Santa Cruz, oraș în oraș, cu străduțe înguste — cu brațele deschise atingi zidurile clădirilor de pe ambele laturi — cu case mici cu două etaje, cu pereți de var, care înapoiază soarelui lumina, cu balcoane încărcate de flori. Cînd și cînd labirintul se intersectează în mici piețe cu bănci și statui : Plaza Santa Marta, Plaza Dona Elvira, Calle de la Pimienta, Calle Lope de Rueda. Le-am notat ca să le pronunțați ; sonoritatea lor e voluptate.

Italica romană, născătoare de împărați și poeți... Sevilla, fascinantă sinteză a geniului omenesc.

Am început aceste rînduri nu în ordinea itinerarului parcurs, ci în cea a emoțiilor celor mai puternice.

Prima „acțiune artistică" a fost filmarea de către televiziunea madrileană a spectacolului **Punguța cu doi bani.**

Primul spectacol **Stravinski** în Spania a avut loc în seara lui 18 decembrie la Valencia, în cadrul „Săptămînii spectacolului de marionete pentru adulți". Organizată la Centrul Cultural al Băncii de economii. Deși sîntem preveniți cu prudență : ne aflăm în preajma familialelor sărbători de sfîrșit de an, deși mi se spune cu un aer jenat, cu anticipație, teatrul de marionete, ca „teatru de sală" (uf, terminologia !) este puțin cunoscut în această zonă, sala de 500 de locuri, nouă, bine echipată, dar cu o scenă dotată cu parchet în care nu ai voie să bați un cui (uf, ce știu Băncile despre teatru !) s-a dovedit neîncăpătoare față de afluxul publicului — care ocupă și culoarele.

La Murcia, Alcoy, Elche, centre urbane cu rădăcini în preistoria peninsulei iberice, conduși din inițiativa aceluiași organism, mereu săli pline și arhipline, trupa ovaționată la fiecare final de spectacol. Pentru noi, bucuria jocului teatral împărtășit, pentru organizatori, validarea inițiativei, inspirată de dorința de a sensibiliza la ceea ce arta contemporană, arta teatrală modernă — cu componenta sa, teatrul de marionete inclusă — poate aduce ca trăire afectivă, ca gîndire și experiență umană.

„...Acum, după spectacolele voastre... vă spunem : reveniți... numai spectacole de acest nivel pot fi argumentul nostru decisiv" — sînt cuvinte cu care m-au însoțit, pînă în clipa despărțirii, organizatorii „Săptămînii".

Întîlnim pe șoseaua ce duce de la Alicante, pe malul Mediteranei, la Sevilla, apa grea încărcată de istorie a Guadalquivirului. Pe apele sale au venit și plecat popoare, și-au lansat navele temerari porniți să descopere lumea nouă. Guadalquivirul, cîntat de Lorca. Aici, în Andaluzia, am intuit de ce Lorca, de ce Alberti au o față de soare și una de umbră, patetică.

700 de km în 14 ore. Și iată-ne ajunși la orele 11 din noapte la Sevilla, acolo unde eram așteptați. Oare ? La această oră ?

Care sînt orele de somn ale sevillanilor ? Străzile sînt viu populate, o forfotă veselă atrasă de o multitudine de „evenimente". Fintîni arteziene — uriașă investiție publicitară — își modulează mișcarea apelor la impulsul comenzii sonore a muzicii lui Ravel, Haciaturian, De Falla. Estrade montate în piețe și parcuri întreține atmosfera sărbătorească de sfîrșit de an, sute de spectatori, bucuroși să-și uite neliniștile, în picioare sau pe scaune, aplaudă cu încîntare formații corale, instrumentale, pe virtuozii dansatori ai sevillanei, veniți din întreaga Andaluzie.

Animatorii „Festivalului internațional al teatrului de marionete", aflat la a doua sa ediție, ne întîmpină. Prim semn de caldă ospitalitate, de bună organizare — ce se va dovedi excelentă pe întreaga durată a prezenței noastre.

Masiv, cu un zîmbet deschis și o privire albastră, Jesus Cantero Martinez, asesor pentru probleme de teatru ale departamentului cultural, ne informează că **Nocturn Stravinski** este spectacolul de gală al Festivalului. Reportera postului de radio local înregistrează primele răspunsuri și ne înmînează orarul celor trei interviuri în studio : „trebuie să intrați în relația directă cu orașul, să vorbiți despre teatru, despre spectacole, despre cultura românească". După cum se vede, festivalul e bine articulat. Directorul său, Pedro Alvarez Ossario, regizor și actor, este o personalitate bine cunoscută atît prin creațiile sale (am asistat la o repetiție extrem de interesantă condusă de el la Institutul de teatru, cu schițe de Arthur Schnitzler) cît și ca inspirator a numeroase manifestări artistice și culturale. Este impresionantă amploarea acțiunilor pe care acest grup de animatori le inițiază pentru a da existenței spirituale a Sevillei și Andaluziei o nouă dimensiune. Opțiunea lor programatică : democratizarea vieții social-culturale ; cucerirea și formarea publicului, crearea receptivității la demersul cultural contemporan. Preferințe : teatrul, în multitudinea sa de identități. Festivalul internațional al teatrelor de marionete se înscrie în acest program.

Nu lipsit de impetuozitate, festivalul își propune să creeze și să favorizeze întîlnirea între teatru și public. Confruntările între slujitorii aceleiași arte sînt întîmplătoare — trupele succedîndu-se pe parcursul a 30 de zile — hazardul oferind pe băncile de piatră, între copacii din fața teatrului, loc de întîlnire colocvială, spontană. Gîndit ca instrument de formare a publicului, programul festivalului pune accentul pe informare, organizînd, în colaborare cu muzeul din Cadiz, în foyerul teatrului, o documentată expoziție cuprinzînd marionete, personaje ale tradiționalului repertoriu „La Tia Norica", gravuri, cortinete, texte, o versiune a lui Don Juan Tenorio, partituri. Selecția trupelor optează pentru diversitatea de expresie, înscriind, ca punct culminant, o trupă de prestigiu și consacrare internațională pentru originalitatea sa. Anul acesta, teatrul bucureștean Țăndărică, cu spectacolele **Nocturn Stravinski** și **Punguța cu doi bani.** „La Rana Labia" din Ecuador prezintă **1822 — cronica fascinantă a unei bătălii,** spectacol în stil naiv, cu implicații în lupta populară de independență. Teatrul polonez „Rabcio" joacă cunoscuta poveste a lui **Zwirtala — muzicantul** într-o interpretare care se îndepărtează de sensul ei popular, propunîndu-și să flateze sensibilitatea catolică. Horacio Peralto — din Franța, își intitulează programul solist **Față în față,** scenete poetice, umoristice și tragice. Impresionant, episodul „mortii-copil" personaj patetic ce-și strigă mama cu tandrețe, cu sfială, apoi într-un crescendo inteligent și sensibil dozat, cu dezolare, cu disperare ce culminează în tragic-grotesc, rîsul și plînsul amestecîndu-și sunetele. „El Farolito", trupă creată de Alcides Moreno și Guadelupe Tempestini, joacă în aer liber, pentru copii, într-o continuă relație cu publicul. Inspirat direct și simplu de fapte ale existenței reale, Alcides dezvăluie, cu subtilitate pedagogică, mecanismul relațiilor umane, expresie a profundului său crez în democrație.

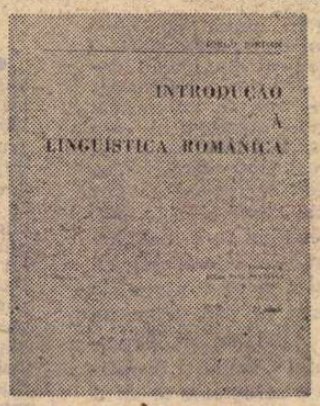
E un sentiment tonic acela de a fi participat la un eveniment teatral și de a fi adăugat o parte a ta la strălucirea reușitei.

Margareta Niculescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

PORTUGALIA

● De curînd a apărut la Lisabona a doua ediție a lucrării **Introducere în lingvistica românică** (Introduçaô à linguistica romanica) de academicianul



Iorgu Iordan. Peste 600 de pagini, în excelente condiții grafice, în traducerea Juliei Dias Ferreira.

ITALIA

● În seria albumelor de literatură și artă „Dossier arte", care apare la Ancona, în Italia, sub conducerea criticului de artă și poetului Carlo Emanuele Bugatti, sub titlul „I Cavalli di

fumo", au apărut patru poeme de Bucur Chiriac în traducerea lui Alexandru Mircan, ilustrate cu patru serigrafii semnate de Elena Uta Chelaru. Albumul este prefațat de Carlo Emanuele Bugatti.

R. P. UNGARA

● Revista budapestană „Tükör" publică, în nr. din ianuarie a.c., un articol de Kántor Lajos despre volumul **Cartea cu prieteni** de Fănuș Neagu și, în traducerea aceluiași scriitor, două portrete din cartea citată : acelea ale lui Sütö András și Eugen Simion.

FINLANDA

● Regizorul Dan Micu și scenograful Dragoș Georgescu se află în Finlanda, unde au fost invitați de teatrul din orașul Kuopio să pună în scenă **Capul de rățoi** de G. Ciprian.

R.F. GERMANIA

● Colectivul de balet al Operei Române întreprinde un turneu în R.F. Germania. În cadrul spectacolului inaugural din orașul Ludwigshafen a fost prezentat, în sala mare a noului edificiu „Theater im Pfalzbau", baletul **Floarea de piatră** de Serghei Prokofiev. A acompaniat Filarmonica de stat din Arad, sub conducerea dirijorului Carol Litvin. Interpreții, între care s-au distins Cristina Teodorescu, Cristina Crăciun, Adrian Gheorghiu, au fost aplaudați de public la scenă deschisă.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3 telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVI, nr. 13, joi 31 martie 1983

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

13

România literară

90 de ani de la crearea partidului politic al clasei muncitoare din România

(Paginile 12—13)

Președintele și țara

ÎN PRIMĂVARA anului 1974, la 28 martie, prin votul unanim al reprezentanților națiunii în forul suprem al puterii de stat, a fost ales întîiul Președinte al Republicii Socialiste România, înscriindu-se în cronica vremurilor noastre un moment de o înaltă semnificație istorică. Prin acest act solemn, întregul popor român, într-o unitate de nezdruncinat, și-a proclamat hotărîrea de a-l avea ca Președinte al țării pe cel mai iubit fiu al său, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de numele căruia sînt legate înfăptuirile din cel mai rodnic timp al istoriei românești — epoca deschisă de Congresul al IX-lea al partidului. Investirea în această înaltă funcție a tovarășului Nicolae Ceaușescu își află înțelesurile profunde în marile realizări marcate puternic de perioada ce poartă efigia personalității sale proeminente, a gîndirii și forței creatoare cu care acționează în fruntea partidului și statului pentru împlinirea idealurilor nobile de progres și prosperitate ale poporului român, pentru pace și colaborare internațională.

În conștiința națiunii noastre apare cu toată claritatea adevărul că liniile directoare ale congreselor al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, amplele măsuri dezbătute, între congrese, la conferințele naționale ale partidului, programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism conțin, în esența lor, strategia revoluționară a ridicării nivelului de civilizație a patriei. Această strategie, al cărei făuritor inspirat este Președintele țării, are drept coordonate accelerarea procesului de industrializare socialistă, de continuă modernizare a agriculturii, efortul pentru depășirea, într-un timp mai scurt, a stadiului de țară în curs de dezvoltare, creșterea productivității muncii și a venitului național, participarea tot mai activă a României la diviziunea internațională a muncii, ridicarea nivelului de trai material și spiritual al întregului popor, consolidarea independenței și suveranității patriei noastre socialiste.

Este unanim apreciată consecvența cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu acționează, în fruntea partidului și statului, pentru perfecționarea continuă a organizării și conducerii societății, a întregii vieți sociale, pentru adîncirea democrației socialiste și accesul egal al tuturor fiilor patriei, fără deosebire de naționalitate, la conducerea treburilor obștești, la dăruirea comună întru edificarea bunăstării și civilizației pe întreg cuprinsul țării. Promotor neobosit al principiilor eticii și echității socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu militează pentru aplicarea lor în toate domeniile vieții obștești, pentru aplicarea și perfecționarea legalității socialiste, pentru formarea și dezvoltarea multilaterală a omului nou, înaintat al orînduirii noastre, constructor al socialismului și comunismului.

PURTÎND amprenta emblematică a puternicei sale personalități, sînt revelatoare prin profunzimea lor ideile și tezele tovarășului Nicolae Ceaușescu privind rolul propulsiv al conștiinței socialiste în actuala etapă și în perspectiva înaintării spre comunism — principiile umanismului socialist, revoluționar : **„Totul pentru om, pentru bunăstarea și fericirea lui"** reprezentînd piatra unghiulară a întregului program de dezvoltare a patriei. Elanul revoluționar al unei asemenea opere în plină acțiune cuprinde dinamic, efervescent, toate laturile vieții noastre economico-sociale. Inestimabile sînt contribuția și orientările date de Președintele țării cu privire la păstrarea și dezvoltarea valorilor culturii naționale, la înflorirea învățămîntului, științei, artelor, a întregii vieți spirituale a poporului, la îmbogățirea minunatului tezaur de cultură și civilizație al României socialiste. Emulația spirituală a oamenilor muncii, puterea lor creatoare, declanșată de angajarea conștientă pe toate planurile — tehnic, științific, artistic — în edificarea noii orînduiri, își găsesc o concludentă expresie în Festivalul național al muncii și creației „Cîntarea României", inițiat de Președintele țării în vara anului 1976, cu prilejul primului Congres al educației politice și al culturii socialiste, în cadrul căruia s-a înțeles încă o dată că, precum Anteu, creația autentică își trage puterea din contactul nemijlocit cu pămîntul. Există un sol de neînlocuit, există un izvor al perenității : viața poporului.

În neobosita sa activitate, tovarășul Nicolae Ceaușescu a instituit un stil de muncă nou, impresionant : dialogul permanent, direct cu oamenii muncii.

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

O floare pentru Președinte

■ STRĂBAT țara. Țara intră hotărîtă, energică în primăvară — o primăvară pe care o simt, o recunosc. Este iarăși primăvara primăverilor noastre. Imensitățile verzi, strălucitoare ale lanurilor de grîu, purtînd ici-colo paloarea, semnul gerului sau uscăciunii, alternează cu apele adînci, nesfîrșite ale arăturilor în care navighează flotele de primăvară ale mecanizatorilor, ale semănătorilor. Milioane de saci cu semințe își iau zborul în nemărginirea brazdelor ; milioane de pomi tineri și vițe de vie părăsesc leagănele pepinierelor și se aliniază de nădejde pe dealuri. Mi se pare că disting printre oamenii ogoarelor, în ploaia ușoară, mătăsoasă, somnoroasă și caldă a semințelor spre brazdă, statura energică, tînără, neobosită a președintelui României, în haina sa de vînt și ploaie, supraveghind, îndrumînd, grăbind semănatul, mîngîind, examinînd în palme calitatea semințelor, calitatea arăturii, densitatea. Și nu doar mi se pare — dar îl simt acolo, este acolo, în jurul agregatelor, în apropierea semințelor, aplecîndu-se să planteze ; îl simt acolo, trecînd prin turmele de miei, prin staule și grajduri moderne. Și împrejur țara strălucește ; satele, grădinile strălucesc de curățenia, dereticarea de primăvară a grădinilor, a brazdelor cu gingașe răsaduri. O uriașă, năvalnică înflorire cuprinde întreaga țară — pînă noaptea, tîrziu, ard focuri în grădini iar în cîmpuri lumînează farurile tractoarelor.

Este primăvara primăverilor noastre — iarăși și mereu

Traian Coșovei

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpeanu

Preşedintele şi ţara

(Urmare din pagina 1)

Exprimînd încrederea în capacitatea şi priceperea celor ce muncesc, în forţele creatoare ale naţiunii noastre, prin acest stil de lucru tovarăşul Nicolae Ceauşescu a demonstrat adevărul că numai o legătură directă cu problemele concrete ale construcţiei socialiste poate asigura eficienţa deciziei politice, afirmînd, totodată, superioritatea democraţiei socialiste. Acest stil de muncă — trăsătură distinctivă a personalităţii conducătorului partidului şi statului nostru — se concretizează în vizitele frecvente de lucru în toate judeţele patriei, în consfătuirile periodice cu oameni ai muncii şi specialişti din cele mai diverse domenii. În şirul lung al unor astfel de momente care rămîn memorabile prin orientările şi indicaţiile date, se numără şi întîlnirile, în atîtea rînduri, cu oameni de artă şi cultură, — scriitori, muzicieni, pictori, oameni de teatru, cineaşti, arhitecţi, — în cadrul cărora tovarăşul Nicolae Ceauşescu i-a îndemnat ca prin eforturi comune, neprecupeţindu-şi energia, talentul, imaginaţia, să meargă pe calea unui tot mai apreciat stil original în creaţie, menit să exprime cu mijloace moderne, în condiţiile cerinţelor contemporane, esenţa vieţii noastre socialiste. Căci această creaţie are drept obiectiv însuşi omul. Formarea şi educarea lui, creşterea şi împlinirea lui, din multiple puncte de vedere, ca un activ cetăţean al României socialiste.

PRIN opera sa grandioasă şi luminoasa forţă a personalităţii sale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu aflîndu-se la cîrma destinelor ţării i-a conferit în anii aceştia nu numai o puternică strălucire interioară, ci şi un binemeritat prestigiu internaţional.

Imensa popularitate a Preşedintelui României socialiste pe multiple meridiane ale globului, larga audienţă a ideilor sale scrise sau rostite sînt fapte cu care ne-au obişnuit abundente mărturii şi cuvinte de o caldă sinceritate. Cînd se adresează lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu o face întotdeauna în numele poporului român, exprimînd voinţa poporului român, întruchipînd tradiţia culturii şi gîndirii poporului român. Cînd se adresează lumii, Preşedintele României oglindeşte vasta muncă a poporului său, forţa sa de construcţie socialistă, pe care o conduce şi o însufleţeşte el însuşi, în deplină identificare cu cele mai nobile şi generoase aspiraţii de progres. Sursa gîndirii şi acţiunilor sale, ca la toate marile personalităţi născute pe pămîntul nostru, este, aşadar, poporul, în care există, după cum spunea Bălcescu, „un glas ascuns care le vorbeşte neîncetat de adevăr, virtute şi care la trebuinţă le preface în eroi". Datorită iniţiativelor de pace şi colaborare între popoare, numele României şi al Preşedintelui Ceauşescu sînt contopite în imaginea unui mesaj unic: **Omul şi Patria sa.** În tot ce întreprinde, Preşedintele României se bucură de acreditarea deplină a poporului, întreaga activitate internaţională avînd acoperirea uriaşei activităţi duse fără preget în ţară pentru ridicarea ei permanentă pe noi culmi de civilizaţie şi progres. Acesta este, de fapt, şi unul dintre punctele cardinale ale concepţiei sale de conducător de stat: legătura indisolubilă dintre politica internă de construcţie socialistă şi politica externă de pace şi colaborare cu celelalte popoare, unitatea dialectică dintre întărirea independenţei şi suveranităţii naţionale şi înaltul simţ de responsabilitate pentru soarta întregii omeniri.

În Raportul la Conferinţa Naţională a partidului din decembrie 1982, pornind de la faptul că „străbatem o epocă foarte agitată, omenirea fiind zguduită de cutremure, furtuni şi uragane economice, politice şi militare de mari proporţii", că „trebuie să navigăm cu mare atenţie pentru a asigura înaintarea patriei noastre spre piscurile înalte ale societăţii comuniste", că „este necesar să se pună capăt cu desăvîrşire politicii de forţă şi dictat", tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniia convingerea atît de puternic izvorîtă din spiritul şi istoria noastră bimilenară: „Popoarele pot determina oprirea cursului spre catastrofă în viaţa internaţională, pot determina reluarea politicii de destindere, asigurarea triumfului raţiunii, promovarea unei politici de pace". Cu un asemenea mesaj de consecventă implicare creatoare în contemporaneitate, ne explicăm cu atît mai pregnant frecvenţa crescîndă a mărturiilor de peste hotare, a interesului crescînd pentru personalitatea şi rolul Preşedintelui României în viaţa internaţională. Ca atare se explică şi recenta lansare concomitentă la Paris şi la Washington a volumului **Nicolae Ceauşescu: Constructorul României moderne — om de stat de talie internaţională**, publicat la Londra de editura Robert Maxwell. Şi e de menţionat că la festivitatea din capitala S.U.A., foştii preşedinţi Richard Nixon şi Gerald Ford au ţinut să exprime prin mesaje speciale aprecierile lor elogioase şi urări de noi succese conducătorului român. Pe drept cuvînt, în prestigiul preşedintelui său, poporul român îşi vede reflectat şi definit propriul său prestigiu la dimensiunile mondiale.

LUPTA tovarăşului Nicolae Ceauşescu de peste cinci decenii în mişcarea revoluţionară, gîndirea sa mereu efervescentă, ca şi dăruirea sa de eroică abnegaţie construcţiei socialiste, activitatea sa de un înalt spirit novator în fruntea partidului şi statului sînt o demonstraţie strălucită a slujirii fără preget a intereselor şi aspiraţiilor fundamentale de progres şi bunăstare ale poporului român, a cauzei nobile a socialismului, a păcii şi colaborării între naţiuni.

Arhitect şi constructor de ţară nouă, arhitect şi constructor de pace. Acestea sînt temeiurile încrederii depline şi ataşamentului profund cu care Preşedintele României este înconjurat de popor. Acestea sînt temeiurile unităţii continuu revigorate dintre partid şi popor, dintre toţi fiii acestui pămînt într-un acelaşi ideal al propăşirii şi al demnităţii, al conştiinţei unităţii naţionale, într-o făurirea unui viitor unanim îmbrăţişat, unanim vibrînd de mîndrie patriotică. Revărsînd din toate inimile un cald şi profund omagiu pentru omul cu fruntea iluminată de orizontul devenirii noastre.

„România literară"

Viaţa literară

Răspundere faţă de valorile culturii noastre

În ultima vreme, postul de radio autointitulat „Europa liberă" şi-a intensificat campania dusă împotriva ţării noastre, denigrînd eforturile constructive ale poporului nostru, năzuinţele şi importantele sale realizări în opera de consolidare a societăţii noi şi de afirmare a umanismului revoluţionar.

Deosebit de virulente sînt atacurile la adresa culturii şi literaturii române, respingerea, minimalizarea sau răstălmăcirea unor opere de seamă, clasice şi contemporane, comentariile inexacte şi duşmănoase în legătură cu viaţa literară. În acest context, se reiau cazuri şi probleme care au fost dezbătute la timpul potrivit în cadrul organismelor democratice ale obştei scriitoriceşti.

Luînd în discuţie aceste practici nedemne, incalificabile, Biroul Uniunii Scriitorilor respinge cu hotărîre orice amestec în probleme care sînt de competenţa Uniunii Scriitorilor, a altor organisme autorizate ale culturii noastre, încercările de înveninare a atmosferei creatoare şi responsabile din lumea literelor noastre.

Biroul Uniunii Scriitorilor consideră, de asemenea, drept condamnabilă trimiterea spre difuzare susnumitului post de radio, pe diverse căi, a unor texte care defăimează realităţile societăţii noastre.

BIROUL UNIUNII SCRIITORILOR

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

Secţia de proză

● Vineri, 25 martie 1983, a avut loc şedinţa Secţiei de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Ordinea de zi a fost următoarea:

— Scurtă informare asupra hotărîrilor luate în şedinţa Biroului de secţie din 24 martie 1983.

— „Masă rotundă": romanul **Războiul amintirilor** de Virgil Duda.

Au participat: **Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Cristea, Radu Cosaşu şi Alexandru Papilian.**

În cadrul dezbaterilor au luat cuvîntul: **Damian Necula, Nicolae Moraru, Sorin Titel, Mircea Săndulescu, Vasile Andru şi V. Em. Galan.**

La viitoarea şedinţă, criticii şi traducătorii **Andrei Ionescu şi Dan Munteanu** vor prezenta o scurtă „Incursiune în romanul latino-american", urmată de o „masă rotundă" despre romanele lui Augusto Roa Bastos.

Şedinţa a fost condusă de secretarul secţiei, **Bujor Nedelcovici.**

La centenarul „Luceafărului"

● La Casa Corpului didactic din Capitală a fost organizat un simpozion dedicat Centenarului apariţiei poemului „Luceafărul" de Mihai Eminescu. Au conferenţiat **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** membru corespondent al Academiei Socialiste România, şi prof. univ. dr. **George Munteanu.** În continuarea acestei seri literare, elevi ai Liceului industrial nr. 10 au prezentat dramatizarea unui fragment din „Luceafărul".

● La Botoşani a fost editată, de către dirijorul **Gh. Cojocaru,** o culegere de cîntece pentru formaţiile corale pe versuri eminesciene.

Simpozion „Cezar Bolliac"

● La Muzeul de istorie a Municipiului Bucureşti s-a desfăşurat, la 30 martie, un simpozion „Cezar Bolliac" (1813—1881).

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Petre Dache,** directorul Muzeului.

Au participat dr. **Dan Berindei, dr. Panait I. Panait** şi prof. **Dumitru Andronache.** Au urmat lecturi din opera lui Cezar Bolliac, interpretate de Mihnea şi Cornelia Columbeanu şi Mircea Mureşan de la I.A.T.C.

Concursul de poezie „Daniel Turcea"

● La Întreprinderea de echipamente electrice şi automatizări („Automatica") din Bucureşti s-a desfăşurat prima ediţie a concursului de poezie „Daniel Turcea", organizat de Comitetul U.T.C. al unităţii respective. Juriul, format din **Ioan Alexandru** (preşedinte), **Titus Vijeu, Paul Gherasim, Mihai Constantinescu** şi **Laurenţiu Geambaşu** (preşedintele Comitetului Sindicatului) au acordat două premii: profesoarei **Anca Sîrbulescu** şi studentei **Mihaela Gabriela Uncheşel.**

Dezbatere literară

● **Cercul de critică literară** al Facultăţii de limba şi literatura română a organizat joi, 24 martie a.c., la Casa de cultură a studenţilor din Bucureşti, o dezbatere cu tema: **Romanul românesc din ultimul deceniu.** Au participat la discuţii: **Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici, Octavian Paler, Mircea Săndulescu, Florin Berindeanu, Traian Ungureanu, Horaţiu Pepino, Sever Avram, Andrei Ionescu** şi **Eugen Simion,** coordonatorul cercului.

„Comunicare lingvistică"

● În ziua de 26 martie, la Facultatea de limbi şi literaturi străine a avut loc o sesiune ştiinţifică cu tema: **Comunicarea lingvistică în serviciul ştiinţei.** Au participat cu comunicări: prof. dr. **Gh. Bulgăr,** prof. dr. **Gabriel Ţepelea,** prof. **Mioara Dobre,** conf. dr. **Cezar Apreotesei,** dr. **Marian Constantinescu,** lector dr. **Eugenia Ştefan,** ing. **Dorin Hehn,** asist. **Const. Dominte,** asist. **Ioana Prioteasa,** dr. **Aurel Boia.**

Seară literară Urmuz

● Marţi, 29 martie, la Muzeul de istorie a Municipiului Bucureşti, în cadrul muzeului memorial „C.C. şi C.I. Nottara" a avut loc o seară literară dedicată „Centenarului Urmuz".

A luat cuvîntul criticul **Mircea Iorgulescu,** după care Mihnea Columbeanu şi Mircea Mureşan au citit pagini din opera poetului.

SEMNAL

● **V. Alecsandri — OPERE IX.** Volumul cuprinde corespondenţa anilor 1861—1870; ediţie îngrijită, traduceri, note şi indici de Marta Anineanu **(Editura Minerva, 580 p., 32 lei).**

● **G. Topîrceanu — SCRIERI I — II.** Poezii, proză literară, jurnale, articole, corespondenţă, într-o ediţie îngrijită, prefaţă, note, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de Al. Săndulescu. **(Editura Minerva, XXVI + 420 + 750 p., 64 lei).**

● **Lucian Blaga — POEZII.** Ediţia îngrijită de Ion Nistor, apărută în seria „Mari scriitori români" reuneşte, după afirmaţia editorului întreaga operă poetică a lui Blaga. **(Editura Cartea Românească, 480 p., 21 lei).**

● **G. Călinescu — LA COMMODE NOIRE.** Versiunea franceză a romanului **Scrinul negru** este semnată de Ion Herdan; prefaţă de Emil Manu. **(Editura Minerva, XVI + 814 p., 47 lei).**

● **Ion Biberi — LUMINILE CAPRICORNULUI. (Editura Eminescu, Colecţia Clepsidra, 256 p., 9,50 lei).**

● **Octavian Paler — POLEMICI CORDIALE. (Editura Cartea Românească, 365 p., 12,50 lei).**

● **Dumitru Corbea — MEMORII. (Editura Cartea Românească, 282 p., 12,50 lei).**

● **Sorin Titel — FEMEIE, IATĂ FIUL TĂU.** Roman în continuarea ciclului din care mai fac parte: **Ţara îndepărtată** (1974), **Pasărea şi umbra** (1977) şi **Clipa cea repede** (1979). **(Editura Cartea Românească, 424 p., 21,50 lei).**

● **Mariana Ceauşu — DEASUPRA LUMINII.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 104 p., 9,50 lei).**

● **Virgil Mocanu — VAN DER WEYDEN.** Monografie a artistului flamand însoţită de 66 de reproduceri. **(Editura Meridiane, 32 p., 47 lei).**

LECTOR

Precizare: Poeziile lui **Franz Johannes Bulhardt** publicate în nr. trecut la pagina 15 **(Sînt pentru, Dimineaţă la mare, Reşiţa, Piatra şi La o mînăstire moldavă)** sînt traduse din limba germană de Al. Andriţoiu.

O floare pentru Preşedinte

(Urmare din pagina 1)

mai strălucitoare, mai luminoasă primăvara primăverilor noastre. Şi îmi răsare în minte: o floare pentru Preşedinte. Din toată această uriaşă înflorire, din toată această uriaşă germinaţie şi răsaduri şi plantaţii — o floare pentru Preşedintele României, o floare pentru cel dintîi preşedinte al României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Este sfîrşitul lunii martie, este primăvară; este primăvara primăverilor noastre, cînd, în persoana tovarăşului Nicolae Ceauşescu se împlineşte — sub o zodie luminoasă şi generoasă — idealul de veacuri al istoriei şi al celor mai înalte, revoluţionare aspiraţii ale poporului român, ale României. O floare primului Preşedinte şi marelui om de stat al României pentru această înaltă biruinţă şi împlinire istorică a naţiunii române. O floare pentru cei 65 de ani de viaţă şi pentru mulţi şi biruitori ani înainte; o floare pentru cei 50 de ani de activitate şi luptă politică, revoluţionară în slujba Patriei — şi pentru mulţi şi strălucitori ani creatori, în continuare; o floare pentru cei 18 ani în fruntea Partidului Comunist Român şi pentru aceşti nouă ani de cînd a fost ales cel dintîi preşedinte al României, şi pentru mulţi ani creatori, strălucitori, înainte.

Din uriaşa înflorire a României — o floare, cea mai curată floare pentru Preşedintele României, pentru inima şi pentru fruntea luminoasă care gîndeşte, care încurajează şi veghează toată această înflorire a României. O floare — cea mai curată floare pentru primul preşedinte al României — şi printre primii oameni politici, conducători şi gînditori revoluţionari, apărători ai idealurilor şi păcii din întreaga omenire — o floare pentru jurămîntul istoric, pentru jurămîntul-program, pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu l-a cristalizat din întreaga istorie a României şi îl îndeplineşte cu pregnantă inspiraţie vizionară, cu neclintită tenacitate de revoluţionar şi cu credinţă în destinul Patriei.

O ramură de cireş înflorit, o ramură de măr înflorit, o ramură de măslin, un trandafir pentru fruntea luminoasă a Preşedintelui României — pentru fruntea cutezătoare a Patriei noastre. O floare — şi cea mai curată floare a înălţimilor — pentru fruntea care ne călăuzeşte şi ne îndeamnă şi ne încurajează să urcăm mereu noi înălţimi, un nesfîrşit Transfăgărăşan al muncii creatoare, al făuririi Patriei noastre. O floare a credinţei faţă de Patrie, o floare a independenţei, a suveranităţii şi integrităţii Patriei noastre; o floare a păcii şi a prieteniei creatoare, solidare dintre toate popoarele lumii. O floare a cugetului nostru, a devotamentului, a unităţii noastre, a credinţei noastre, a hărniciei noastre, a curajului nostru revoluţionar, a spiritului nostru creator — floarea iubirii noastre faţă de conducătorul, faţă de Preşedintele nostru iubit. Toată suflarea gliei noastre sfinte, întregul popor să ajungem la înălţimea sufletului, la înălţimea gîndirii, la înălţimea conştiinţei şi patriotismului şi dăruirii Preşedintelui României — această floare o doresc Preşedintelui României, tovarăşului Nicolae Ceauşescu: floarea care va înflori, va străluci veşnic printre cele mai înfloritoare ţări ale lumii. Un poem-fluviu pentru primul preşedinte al României, a cărui viaţă este ea însăşi ca un strălucitor fluviu.

M-am oprit pe marginea drumului, în mijlocul cîmpurilor şi am notat repede aceste gînduri, cuvinte, sentimente. Împrejur înfloreşte ţara — ţara întreagă uriaşă floare cinstindu-şi prin strălucirea ei Preşedintele. Din mijlocul uriaşei înfloriri am trimis Preşedintelui României, tovarăşului Nicolae Ceauşescu, o ramură de cireş înflorit, o gingaşă floare de cîmp — simbol al dragostei, al recunoştinţei: primăvara primăverilor noastre — la mulţi ani fericiţi!

Traian Coşovei

Nouă primăveri istorice

ACUM nouă ani, la începutul unei primăveri fermecătoare, Marea Adunare Națională, exprimînd voința întregului popor, l-a investit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de Președinte al Republicii Socialiste România. Revăd și acum momentul înălțător, emoționant, de neuitat, cînd pe pieptul său strălucea tricolorul ca o îmbrățișare caldă, plină de recunoștință, a tuturor celor ce s-au jertfit pentru culorile lui simbolice, cînd mîna lui fermă a strîns sceptrul care ni-i amintea pe marii ctitori de țară, supranumiți de popor — cel Bun, cel Mare, cel Viteaz. Știam că mîna care ținea sceptrul președinției a mînuit și coarnele plugului, și secera țăranului, și unealta muncitorului, și condeiul intelectualului, că a purtat cătușele prigoanei burghezo-moșierești pentru ca mîinile poporului să fie veșnic descătușate, pentru ca bunăstarea, democrația și independența țării să fie atribute reale ale istoriei noastre socialiste. Secretarul general al partidului devenea întîiul președinte al țării libere, suverane și independente, aflată în plin avînt constructiv. Semnificația acestui act istoric s-a răsfrînt cu ecouri profunde și benefice în toate domeniile de activitate. Economia țării s-a dezvoltat vertiginos, pe baza programului partidului, democrația socialistă s-a adîncit necontenit, au înflorit nebănuit știința și cultura, a crescut, an de an, prestigiul României în lume prin prezența ei activă, profund principială, în rezolvarea celor mai complexe și mai delicate probleme cu care se confruntă omenirea.

ÎN TOT acest răstimp, literatura și artele au fost la postul lor, inspirîndu-se din realitate, contribuind la educarea patriotică și comunistă, participînd din plin, cu mijloacele lor specifice, la modelarea conștiințelor, la formarea omului nou, cu un larg orizont de cultură și cunoaștere. În climatul rodnic, profund democratic, creat de președintele Republicii, inițiatorul amplului Festival național „Cîntarea României", s-au afirmat nenumărate talente din rîndul oamenilor muncii, al tuturor păturilor sociale, fără deosebire de naționalitate, s-a îmbogățit tematic sfera creației, așa încît nimic din ceea ce este omenesc nu-i mai este străin, s-au diversificat modalitățile de expresie, mijloacele stilistice, s-au conturat numeroase personalități în toate speciile și genurile literare. Au trecut nouă primăveri istorice, parte integrantă din cei cincizeci de ani de activitate revoluționară ai secretarului general al partidului, din istoria socialistă a eroicului nostru popor. Nouă primăveri în care oamenii de creație au semănat, alături de grîul țăranului și produsele muncitorului, tot mai multă sămînță de Bine, de Frumos și de Adevăr, contribuind, cu operele lor, la plămădirea unei lumi noi, mai bune și mai drepte pe pămîntul României, la promovarea unui climat revoluționar, patriotic în societatea noastră.

În acest răstimp istoric s-a statornicit un climat spiritual de efervescență creatoare; s-au înlăturat prejudecăți dogmatice privitoare la specificul creației ; s-a desființat cenzura ; s-a recunoscut pe deplin statutul intim al actului creator ; s-au spulberat suspiciunile infructuoase; s-a asigurat scriitorului dreptul de a fi el însuși, de a cunoaște nestingherit și de a spune adevărul, exprimîndu-se în conformitate cu natura specifică a talentului său. Ca problemă esențială a creației s-a impus definitiv **valoarea,** ca o condiție vitală, ca o pîrghie definitorie în procesul de edificare a culturii socialiste.

Președintele țării a subliniat în repetate rînduri că valoarea, calitatea sînt măsura tuturor lucrurilor în socialism, inclusiv măsura personalității umane. Valoarea este incompatibilă, însă, cu arta pentru „aleși" și „inițiați", căci ea are întotdeauna un caracter democratic, cu sensul că e și trebuie să fie accesibilă maselor. Iar accesibilitatea n-a fost niciodată confundată, în viziunea partidului nostru, a secretarului său general, cu simplismul, cu sărăcia de idei sau cu expresia învechită și banală.

Îndrumînd consecvent creația contemporană să dezvolte și să ridice pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții ale literaturii naționale și universale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o atenție deosebită afirmării și înfloririi creației noi, umanist-socialiste, cu o viziune proprie, originală, a timpului nostru despre lume și viață, orientînd-o convingător și nuanțat către realitate, către marile probleme ale omului de azi, către munca, frămîntările și idealurile sale. Viața poporului — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — „este izvorul viu, dătător de viață care poate să înnobileze orice operă, să facă din artist un creator de valoare nemuritor. Cine vrea, într-adevăr, să fie un artist mare, care să rămînă veșnic tînăr, care vrea ca opera sa să intre pentru totdeauna în patrimoniul culturii, trebuie să bea apa limpede, răcoroasă și înviorătoare a acestui izvor, să soarbă din seva continuu tînără și viguroasă a spiritului poporului nostru, a măreței sale activități creatoare". Spre un asemenea izvor s-au orientat scriitorii noștri, din el și-au extras seva operei lor, fie că e vorba de proză și dramaturgie, fie de poezie, eseistică sau critică literară.

CU rădăcinile într-un asemenea izvor, literatura contemporană și-a cîștigat o deplină originalitate și interes din partea cititorilor, reușind să dezbată, în viziuni moderne, profund creatoare, marile teme ale vieții, raportul dintre existență și conștiință, sensul muncii și al eroismului, mersul înainte al istoriei și ecourile lui în destinul uman individual, timpul și spațiul, moartea și marile mituri, răspunderea civică față de cetate, lupta acerbă dintre vechi și nou, iubirea și ura, valorile morale și estetice, frumusețile naturii, marile enigme ale existenței. Pe scurt, tot ceea ce e omenesc a fost interpretat original din perspectiva afirmării omului complet, a unității sale, într-o concepție filosofică integratoare, materialist-dialectică.

În acest climat a cunoscut, în ultimii nouă ani, o înflorire fără precedent literatura de dezbatere etică, romanul politic, poezia de meditație filosofică asupra celor mai grave, mai delicate și mai diverse sentimente și gînduri ale omului contemporan. La baza înfloririi literaturii din acest răstimp istoric stau, fără îndoială, talentele existente, dar, în egală măsură, stau și cîteva principii estetice dintre cele mai generoase și mai fructuoase cu privire la realism, umanism, adevăr, la specificul artei, în general, afirmate cu claritate și hotărîre de tovarășul Nicolae Ceaușescu, care spunea: „Partidul este adeptul adevărului obiectiv, nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei". Îndrumarea de către partid n-a urmărit niciodată, în această epocă luminoasă, „impunerea unor tipuri și șabloane în artă, ci deschiderea căilor spre o artă înfloritoare".

Avem astăzi o asemenea artă înfloritoare, originală, care ne reprezintă ca existență istorică și identitate spirituală, o artă cu un puternic specific național, care exprimă transformările socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni, conflictele lor reale, semnificative, problematica majoră a omului și a lumii contemporane.

Ion Dodu Bălan

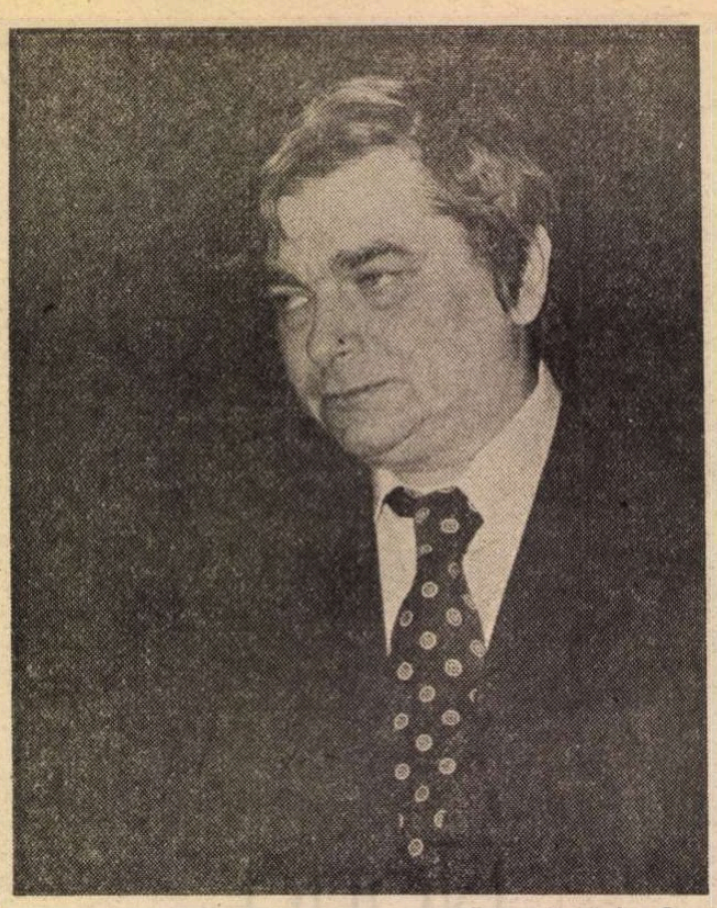
OMAGIU – pictură de **Corneliu Brudașcu**

În anii aceștia eroi

Primăverile tale
Patrie a sufletului meu,
Sint, iată, cu fiecare an,
Mai luminoase
Și mai înnobilate
De munca celor mulți,
De truda și neastîmpărul
Din brațele lor.
Dar mai presus de toate,
Primăverile tale,
Țară a sufletului nostru românesc,
Sînt mai pline de demnitate,
Mai încărcate de cutezanță,
Precum este cel din fruntea ta,
Bărbat adunînd în gîndul
Și în fapta lui măreață,
Istoria tuturor bărbaților
Viteji ai țării,
Care ți s-au dăruit ție
Spre înălțarea către culmi de lumină.
Primăverile tale,
Patrie a sufletului meu,
Precum această primăvară,
Sărbători sînt,
De fapte și de împlinire,
Căci anii pe care îi măsurăm
De-o vreme-ncoace,
De-aproape două decenii,
Sînt anii rodniciei
Și ai puterii tale, patrie,
Cu un conducător neînfricat,
Înaripat de visul comunist
Al gloriei tale,
Pentru care el,
Bărbatul din fruntea țării,
Își dăruie neostenite orele,
Pentru ca, din neodihna lor
Să se înalțe
În liniște
Și în pace
Patria noastră română,
În anii aceștia eroi,
Anii epocii Ceaușescu,
Ani trepte spre viitorul de aur
Al României.

Viorel Cozma

Sfîrtecatul Orfeu – nemuritorul



Fotografie de Ion Cucu

NICHITA STĂNESCU a irupt în poezie ca un Făt-Frumos în basm. Nalt mlădiu, cu gest grațios, casca de aur, suris între răsfăț și cunoaștere, acest pieton al aerului ne trezea o uluială îngrijorată. Ora nu era coaptă, calendarul șovăia între primăvară și toamnă, iar el — fără paloș sau buzdugan — intra dansind în grădina cu lalele și balauri. Un timp l-am crezut somnambul, spre a-mi da seama, mai apoi, că Prislea avea ornic din selenium, marcînd, mai fix ca dibuiala noastră, vremile. Și așa, fără a părea măcar, el a schimbat universul poeziei și modul zicerii, așa cum doar trei sau patru înaintași o făcuseră, nichitizînd versul român pe două decenii. Știam ce furtuni stirnește adînca originalitate printre netalente și talente, știam ce fragil vulnerabil era, dar (după o scurtă aversă cu ouă), Orfeu a prins să în-cînte firile și fiarele ; critica bună l-a urmat, N. Manolescu a primit carte de carte cu finețe simpatetică, Eugen Simion a dedicat operei un larg studiu de referință, au urmat traducerile în limbi străine și omagiile recunoașterilor. Caracterul orfic (sau orfeic ?) al poeziei nichitiene s-a manifestat de la început, irezistibil, de la acea eminesciană cavalcadă în zori. Eugen Simion a scris despre „sentimentul de jubilație", „frenezia solară", „vitalitatea diafanului", „stare încantatorie" — și nu voi reveni. Asistăm, în lumea sa, la o expansiune continuă. Fulger neîntrerupt, Nichita Stănescu deschide, fără efort, porți de eter, lacom de spațiu, fără adăstări, înghițind orizont după orizont. Vitalitatea explozivă îl proiectează în sus, în cosmos și de atunci urmează uluitoarea plutire prin ale haosului văi, deprinsă sau desprinsă din Luceafărul. Nimic terific, însă. Cu o jubilație care e a geniului, el desface și face, înmulțește dihăniile și formele, asociază cu frenezie ce părea incomunicabil, disociază ce era trainic sudat, jonglează cu ideile, astrele, obiectele în plenitudinea de a fi ; astfel dislocînd structurile universului poetic, ca bard al energiilor cosmice, își creează — zice Eugen Simion — „un cod nou de corespondențe". Vorbeam, la începuturi, de „imponderabilitatea" lumii sale : planare lină printre volume strălimpezi. Nu pot ști cît a deprins Nichita Stănescu din feeria fizico-matematică (bănuiesc că nu excesiv), dar am avut din ce în ce mai mult impresia că dezagregarea universului (poetic) anterior și re-structurarea unei lumi de energii și radiații (pe ce căi ocolite, oculte — ale poeziei, oricum) reflectă, refractă, stilizează, visează marea aventură a secolului douăzeci. Metamorfozele prin diviziune și reimperechere — frenetice — constituie unul din aspectele recodării generale, a repopulării. Fiindcă, la insistența lecturii, straniul univers (poetic) își arată coerența interioară, inerentă Creației. Poezia sa coincide cu inaugurarea zborurilor interplanetare.

Poet de viziuni, totuși, cu toată mirifica metaforie, cu toate menajeriile posibile și imposibile, mare poet, adică, Nichita Stănescu a fost și este un fermecător. Dar cu **Elegiile** se marchează o modificare : explozia de vitalitate senină ia sfîrșit, universul în expansiune ia contact cu propriile sale limite (provizorii ?). Acum începe, tot frenetic, densificarea imperiului și verificarea generală a tuturor văzutelor și nevăzutelor. Jubilația nichitiană fusese încă de la început o negație : a orizontului, a structurii materiei, — o distrugere încantatorie, însă o negație în creație simultană. Acum, cu **Elegiile,** și după, se verifică numerele, volumele, soliditatea ficțiunilor, validitatea structăcămilelor și — mai ales — instrumentele creației : cuvintele ! Ingenuitatea genezei e urmată de gravitate : Creatorul are o populație întreagă de organizat. „O, fără organizare, știți, în artă nu se poate — îi spunea Picasso lui Malraux — eu am schimbat-o cu alta, atîta tot." „Atîta tot" a făcut și Nichita Stănescu în poezie : a schimbat ordinea veche prin alta. A sa ? Da și nu, devreme ce poezia nouă îi acceptă legiuirile. Cu entuziasm. S-a vorbit despre **criză** în poezia nichitiană : este doar travaliul de încercare ce a urmat după ziua a șaptea. Starea poeziei a fost ab initio o aventură a existenței, după **Elegii** starea existenței devine o aventură a poeziei. Am găsit undeva această axiomă a lui Anaxagoras : „Tot ceea ce este e forma vizibilă a invizibilului". E drama artei nichitiene : a exprima inexprimabilul, a descrie invizibilul — prin necuvinte. Drama cunoașterii ? Drama expresiei ? Cine le poate despărți ? Cine a mers mai departe decît el ? Sentimentul limitei naște monștri. Și ei nu au întîrziat să apară. La început, translucizi și ușor ludici. Dar pe urmă, nu.

Noduri și semne marchează o modificare în starea poeziei nichitiene. Este cartea a lui A fi și A nu fi — simultan. Titlul sugerează încertul, căutarea ; așa se și cheamă poemul deschiderii — **Căutarea tonului,** iar încheierea șirului : **Tonul.** Poetul vrea să spună altceva, trebuie să spună ceva anume și caută un ton nefolosit, neauzit. Atmosfera toată s-a schimbat, amurg oranj, temperatura a scăzut brusc — cartea asta ar fi fost firesc să poarte ea numele **Măreția frigului** — și viziunile terifice abundă. E o carte a unei experiențe limită. Cu poeme zguduitoare, dar și din cele cu aschii de viziune sau cu imaginea necristalizată (proporția din volumele anterioare — aceeași). Cel ce într-o călărire în zori se ținuse mîndru în șa a fost trîntit șingeros de pe cal : „Cînd m-am trezit eram chiar pe cîmp, / căzut de pe cal" (pag. 21) ; „Mi-aduc aminte, căzusem de pe cal, / și stam în iarbă înroșit" (pag. 26) ; „Cum știți cu toții, / căzusem de pe cal, și nemișcat stăteam în iarbă șiroind în sînge" (pag. 44). Călărețul semeț de altădată, înghițind orizonturile succesive, fulgerător, apare ca soldat trîntit pe pămînt, șiroind de sînge. O metaforă este doar o metaforă, desigur, dar aici apare ca situație fundamentală. E o carte a retezării. Receptivul orizont, însuși, e o ghilotină care taie, retează, spintecă. „Nu curge din el" e un poem al supliciilor : e jupuit, tras pe roată, i se șparge ochiul, i se smulge limba și i se taie inima (pag. 18). „Ochii mei nu mai plîngeau cu lacrimi" (pag. 20), un poem al vaerului, după cum „Mi-am înghițit cuvintele..." este unul al extincției treptate : „Mi-am azvîrlit dinții din gingie / și sabia mi-am descîns-o din șold / Precis că inima mea este vie și că eu sunt mort". (pag. 24). „Cum știți cu toții" evocă rana din piept, iar „Vai mie, am spus", o descăpățînare : „în timp ce capul îmi cădea în coșul / cel împletit de rafie, de o țărancă, / și iute retezat / de pudicul călău." (pag. 62) ; în alt poem apare o rănire prin vultur : „Mi-a dat sîngele pe gură, / iar ochiul / mi-era o bălțoacă." (pag. 67) ; iar în altul, o tortură : „Cînd m-am trezit din somn, / cu dalta îmi cioplea genunchiul," (pag. 83). Neîndoielnic că și în poeme mai vechi am întîlnit scene de suferință și mutilare, cum ar fi în acela, zguduitor, de acum un deceniu, **Despre starea de zbatere.** Dar acesta constituia doar o notă roșie, izolată, pe cînd acum atît frecvența cît mai ales contextul exprimă un univers poetic modificat.

CEL MAI RECENT volum e scris sub rigorile iernii în dublul ei registru : letargia și cruzimea. Un admirabil poem **(Mergeam prin zăpadă înfrigurat,** pag. 28)al suferinței letargice, al cufundării în uitarea sînelui, un poem al iernii : „Mă înfrigurasem de tot și mergeam prin zăpadă / și ningea atît de des / încît de vedere nu mai aveam nevoință." Voi aminti, în aceeași ordine, un alt poem, tot admirabil : „Ceață deasă, luminiscentă, compactă, / nu-mi văd nici mîinile, / ceață umedă, viscoasă, șerpuitoare [...] Nu există sus și nu există jos / Nu există înapoi și nu există înainte / deși merg de parcă aș sta / și stau de parcă aș merge." În citata **Mergeam prin zăpadă,** în care corbul a fost înlocuit cu o vulpe, starea letargică se exprimă pe întregul : „înfrigurat prin zăpadă mergeam, / fără de suflet în mine și fără de ram, / se albea argintiu spre dimineață". Metafora adecvată a stării este înghețul : „M-am dat de mîncare lupilor / dar lupii erau friguroși și bolînzi, / Mîncați-mă, am strigat la ei, am strigat ! / Noi nu, mi-au răspuns, / noi nu mîncăm om înghețat !" (pag. 84). Dar Iarna nemulțumirii nu e doar letargie, ea e anotimpul cruzimilor : „Și-atuncea am visat într-o secundă, / cum toate capetele celor ce au fost decapitați / sar înapoi din coșuri și se-așează / pe gîturile roșii ce albesc, —" (pag. 17). Devenit lup, face o vizită „verilor lupi" cu o oaie subsuoară dar lupii, chiar și ei, zac în șingeroasă letargie : „Murise oaia și ningea pe noi / și ne albeam și ne albeam." Stîrvul piscului de piatră e un loc al masacrelor. (pag. 159) Iarna, ca metaforă a letargiei și cruzimii, este anotimpul cărții.

Nichita Stănescu a trăit o profund zguduitoare experiență personală și își caută modalitatea nouă de zicere, vechea expresie devenind neîncăpătoare. Explozia de vitalitate a eroului plutind-fulgerînd într-un univers pe măsura sa, propice și fertil, s-a înlocuit printr-o lume (poetică) cu cer jos și opac, cu orizont mic, apăsător, înzăpezit, unde domină gerul, starea certitudinară fiind înlocuită fie de o somnie chinuită, fie prin viziuni de cruzime provocate de o persoană alegorică nicăieri numită, peste tot prezentă. E lesne de observat că acest liric frenetic e de o pudoare exemplară, subiectivitatea sa obiectivîndu-se în viziuni. Nichita Stănescu nu se confesează în direct, încît e nevoie de o traducere a metaforei generale. Suferință, deci, indicibilă, ce-și caută tonul de zicere : „ca și cînd ai fi mort și totuși alergînd, / ca și cum ieri ar fi în curînd, / astfel stau palid și trist, fumegînd." (pag. 34). Deosebit de emoționantă mi s-a părut cruzimea în se stesso, în care sinele își chinuie însinele, amintind de baudelaireanul Heautontimorumenos : „Mai singur sînt ca niciodată singur / n-am ramură cu umbră și n-am rădăcini / iubito sînt ca un butuc / pe care un călău retează / scurt / gîturile / [...] / și voi striga / cît strigă un butuc / în care s-a înfipt toporul." (pag. 36). Orfeu ce domolea animalele, valurile și vînturile, mîniile crunte, este el însuși o dureroasă vibrație : „neliniștit stăteam, / urlînd stăteam / ca să-i îngrop în gînduri / și mi-era frică și nu surideam" (pag. 79). Daimonul ce-i slujise cu supușenie caută acum să-l sugrume „întocmai cum zeul mă luase de beregată / ca să mă sufoce de timp, / întocmai cum el mi-a spart ochii". (pag. 85). E un ton aspru, noul ton, ce poate fi concentrat în acest dramatic vers : „Ia cunoștință că nu am milă de mine !" (pag. 66).

O CARTE a scindării — în multiple sensuri. A fi și a nu fi totodată. Nu mă refer aici la dedublarea mai veche în poezia nichitiană, la lupta poetului cu daimonul, îngerul, El, etc., ci la despicare, jertfă ce este și o expiație. Întreg scenariul se desfășoară între două tărîmuri, a căror comunicare se face prin **tunelul oranj,** între a fi și a nu fi, subpămîntean, de crud ciudată lumină. Domnește un anotimp dur, cu animale singuratece hibride (lup cu gît de lebădă), în capcană, rănite de moarte. Vitalitatea însăși, atît de caracteristică operei anterioare, devine sursă de tortură. Scindarea e suferință și jertfă. Într-unul din cele mai emoționante poeme **(Marea era liniștită și oarbă),** jertfa aduce împăcarea. Luna tăiase marea în două. Poetul merge desculț pe raza selenară dar e tăiat în două de aceasta. Marea se înroșește de sîngele Jertfei : „marea era roșie / și liniștită / și calmă" (pag. 97). Altă poezie **(Ce simte peștele spintecat,** pag. 98), se dedică tuturor sfîrtecărilor, iar **Tonul** cîntă despărțirile de A fi, treptata dezobișnuire de existent. Orfeu, cel ce îmblînzea fiarele, cel ce-și vizita neamurile cu o ciurdă de lei străvezii, Orfeu, acum despicat, e amușinat, înconjurat, de haite de lupi în rînjire. Lupii abundă. Dar ce e ciudat e că, părăsit de daimon, el însuși devine lup. Nu poate, Orfeu, nu mai vrea să încînte dobitoacele ? Dealtfel, din perspectiva durerii, poemele pot fi împărțite în două feluri : 1 — Descriptio doloris ; 2 — Procese verbale de viziuni. Spun „procese verbale" în sensul despuierii stilistice, al lepădării de metafore, al gravității dure din ton. Extrema răceală cu care însul liric descrie suferințele proprii.

E o carte a pedepselor. De spintecare am vorbit, ca și de răniri, mutilări, decapitări, de amenințarea dihăniilor singuratece sau în haite, de amorțire și nepăsare prin înghеț am vorbit, ca și de descriptio doloris și procesele verbale de viziuni grandioase. Altă pedeapsă ar fi despărțirea organului de funcție : izvorul de curgerea, devenirea lui, revenirea ființei în limitele ei (privirea, refuzată, se reintoarce în pupilă). Dar pedeapsa evidentă de la prima ochire este mișcarea ca atare. Repedele Orfeu, lacomul de spații, înghițitorul de orizonturi, fulgerul neîntrerupt prin văile haosului, cel ce conturna planeții resimte acum drept condamnare mișcarea ca atare, fuga fără finalitate, („deși merg de parcă aș sta locului / și stau locului / de parcă aș merge"). Sînt pedepse infernale. Mersul fără finalitate e și grotesc macabru : „Alerg nebun și singur / și în patru labe, / să văd unde îl duc ca să-l înghoape." **(Mozart și ciinele spaniol).** De aceea, cel ce găsea plenitudinea în mișcare își află extazul în imobilitate : „Eram vrăjit și nici nu mai mișcam / toți vulturii stăteau înțepeniți în aer, / iar soarele spărsese cerul, / cu sunet de lumină și cu vaer." Poemul e de o înghețată măreție : „în brațul meu întins și rece / ca sceptru eu țineam ce nu mai trece / [...] / nu răsăream, nu apuneam..." (pag. 42). Poetul plutirii în imponderabil, al fulgerătoarelor deplasări și al sentimentului de jubilație, ce ajunge să vadă o pedeapsă în deplasare, înțepenește-n jilțu-i, investit : „Stam rege fix, de piatră și de stea / ținînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necintător" (pag. 43). Daimonul a fost mereu însoțitorul fidel al Poetului care, părăsit de acesta, își pierde forța, recade ; dar în noul volum daimonul însuși suferă, ca și omul, iar invocat, apare urlînd. De subliniat că suferința fizică e joasă, necruțătoare, devenind fertilă doar cînd depășește trupescul, deschide o privire către altceva : „Da. Sîngele nu cîntă !" (pag. 67). Varietatea lumii, cu cascada ei de metamorfoze, nu-l mai satisface — simte un jind nespus spre „altceva" (pag. 37). Și, astfel, prin zicerea suferinței, devine Orfeu sfîșiatul — nemuritor.

Ceea ce apare, cu totul nou, în această carte este perceperea lumii prin suferință. Însul liric fiind îndurerat, se schimbă tonul cîntării, se modifică structura universului poetic. Lumile în expansiune frenetică stopează, se contractă, universul poetic e acum strîmt, apăsător, umplut cu o ciudată lumină oranj, dominat de o iarnă letargică și crudă, în care animalele, altădată fermecate de Orfeu, sînt sinistru agresive. Vitalitatea nichitiană, întoarsă în se stesso, torturează : e o carte a despicării, mutilărilor și descăpățînărilor, mișcarea — în darn — simțită ca pedeapsă. Cartea lui A fi și A nu fi, cartea unei trăiri limită, o gravă aventură existențială.

Paul Georgescu

O vizită...

■ *EL locuiește îndeobște la etajul patru. Cînd nu e acolo nu știm unde e. Cînd, cîteodată, e la parter și așteaptă liftul îl putem vedea, și atunci vedem un bărbat înalt și alb care spune :*

— Ce mai faci, bre ?

Dacă nu spune așa, atunci înseamnă că te-ai întîlnit cu altcineva, cu orișicine. Dacă spune așa, atunci tu spui :

— Bine, bre !

și împreună urcați pînă acolo unde, îndeobște, locuiește el, la etajul patru.

Stai în fața ușii peticite în urma prea multor spargeri și privești firele soneriei care atîrnă înspre tine, soneria o ai, dacă o ai, în buzunar. Iei din buzunar o monedă și cu ea bați în ușă. După ce bați trebuie să ai răbdare și să te așezi în fața găurii cu lentilă din ușă și, de după gaură, încet dar mai ales tiptil te privește un ochi. Știi că te privește și tocmai de aceea stai nepăsător, și ușa începe să se deschidă încet, de parcă în spatele ei ar fi nimeni, și numai prin propria-ți voință și răbdare, cu astea două, ca un lăcătuș, ai deschis-o. Treci printr-un culoar scurt, fără bec și fără nici o prezență, mai deschizi o ușă și nimerești în odaia lui. El te așteaptă așezat la o masă rotundă, cu lumina căzîndu-i pe față. E în picioarele goale și e frig și de undeva, de afară, vine altă lumină, o lumină cenușie și, desigur, din cauza asta, veșnică. Te așezi pe un scaun și vocea lui spune :

— Ce mai faci, bre ?

Deschizi gura și clănțănind, spui :

— Bine, bre !

Dacă toate astea au fost așa, în ordinea asta, înseamnă că te-ai întîlnit cu el. Spui ce ai de spus, privești în jurul tău, în cameră sînt patru cuie bătute în cei patru pereți, camera e mobilată cu ele, cam asta ar fi, dar și cu lumina care, nu știi de ce, ea vine amestecată cu întunericul, bîntuie prin casa aceea. În trei dintre cuie e atîrnat cîte un tablou, în al patrulea o foaie de hîrtie. Tablourile sînt aceleași, se amestecă cu întunericul și cu lumina din ochii tăi, foaia de hîrtie se schimbă din cînd în cînd, o privești. Spui :

— Ce mai faci, bre ?

De sub lumină, tăcînd, el spune :

— Bine, bre !

Și amîndoi, tăcînd și vorbind, petreceți vremea.

El e înalt și alb și cîteodată locuiește la etajul patru, te primește desculț și spune :

— Ce mai faci, bre ?

Dacă ai chef de vorbă, tu spui :

— Bine, bre !

Privești cuiele, cele patru, care mobilează odaia și prin lumina aceea și prin întunericul acela, mohoriți, tăceți și vorbiți, el te întreabă ce faci și tu spui „bine", tu îl întrebi ce face și el spune „bine". De undeva, de după întuneric și lumină, nu știi de unde, începe să se facă dimineață, o așteptați.

Ștefan Agopian

Cîntecele inorogului

ÎNTÎMPLAREA a făcut să răsfoiesc zilele acestea două caiete cu versuri scrise de Nichita Stănescu pe cînd era tînăr de tot, abia ieşit din adolescenţa lui ploieşteana. Pe unele le ştiam, pe cele mai multe nu. Mi-am amintit numaidecît de faimoasa lui baladă, **De vrajă nasoală**, în iscusit stil argotic, cu memorabilul vers : „Papaciocari şi geanabeţi..." Am regăsit şi versurile pe care studentul Stănescu Hristea Nichita la scrisese, în joacă, spre a dovedi unui prieten sceptic ştiinţa de a compune fără mari dificultăţi un **palindrom** pe un text cunoscut : o strofă din Eminescu. Îmi plac şi acum baladele lui uşor licenţioase, cum ar fi acea de pomină **Notă informativă** despre o preoteasă frumoasă şi iabrăşă, spionată de un adolescent timid, cu simţurile în fierbere. Nu regăsesc parafraza după **Cioara** lui Topîrceanu, nici cîntecele despre vidanjorii oraşului nostru în care strălucea geniul ironic al elevului de la Liceul „I.L. Caragiale" din Ploieşti. Ce s-o fi întîmplat cu ele ? Sînt, în schimb, altele care pot da o idee despre Nichita Stănescu din anticamera debutului. Un poet care îşi face mîna copiind tablourile maeştrilor. Traduce din Petrarca şi Rilke, parafrazează cîntecul popular şi compune mici balade erotice în stilul irmoaselor.

Dar ce se observă întîi — şi cu uimire — este arghezianismul foarte tînărului Nichita Stănescu, „poetul îngerilor", cum zice el într-un vers. Un poem din 20 martie 1955 se cheamă **Of, Doamne... ceaţa e tîrzie** şi traduce cunoscuta temă a psalmilor : „Of, Doamne... ceaţa e tîrzie / şi nu se-ncheagă noaptea-n drum / şi-s singur singelui de-acum, / fugit din zid de puşcărie / / De ce te măsluieşti cu cridă ?... / Of, Doamne... Nu pieri... Te-aud... / În ramul primăverii ud, / se sbate fluturu-n omidă / / Răşina-n mine se încinge / Mă arde-n gît. Aş bea un ţoi... / Of, Doamne... vino înapoi / căci mîine peste zori va ninge..."

Anunţă, mă întreb, aceste versuri juvenile pe poetul din **Unsprezece elegii** şi celelalte poeme care ambiţionează să cuprindă conceptele mari ale filosofiei ? N-am impresia, Nichita Stănescu de dinaintea debutului este altul, cu totul altul. El scrie, acum, în două registre, făcînd naveta de la metafizica de tip arghezian la glumele deocheate ale cîntecului de lume. Aş cita, pentru a ilustra îndeminarea lui de versificator băşcălios, foarte preţuită în cercurile de tineri literaţi de la sfîrşitul anilor '50, cîteva strofe dintr-o lungă **Baladă a motanului**, scrisă sau transcrisă joi 11 august 1955, la Ploieşti, oraş unde umorul este, se ştie, un prim semn al inteligenţei.

„Motan m-aş fi dorit să fiu / cu coada-n sus, cu blana-n dungi, / cu ghiare şi muşte ţe lungi / cu-n ochi verzui / şi-un ochi căpriu / / La ceasul cînd tiriş grăpiş / zăpada nopţii se adună, / eu cocoţat pe-acoperiş / să urlu a pustiu la lună / / şi-atuncea, şapte gospodine / să dea cu bolovani în mine / şi să mă-njure surd, de Domnul, / că le-am stricat urlind tot somnul / / De sus, din vîrful săptămînii / să le rînjesc urlat : / Iubesc doar locu, / nu stăpînii, / precum fac ciinii pentr-un os / / şi iarăşi şapte gospodine / să dea cu bolovani în mine, / iar eu să urlu, / urlu-ntr-una / atît cît n-o apune luna..."

Imaginea motanului cinic urmăreşte pe poet. O regăsim, în alt registru liric şi cu o dialectică sentimentală mai strînsă, într-un **Cîntec de lună nouă**, întocmit, ne avertizează prompt autorul, în noiembrie 1955 la Bucureşti. Peste versuri a mai trecut de cîteva ori creionul. Sînt modificări de cuvinte, schimbări în ordinea versurilor : „Eh... cum te mai fugăream pe-acoperişe / jucînd în ochii goi, tăceri piezişe / şi visul de zăpezi şi visul frate, / în vremuri cînd eram pisici dungate / / Aevea fulgul clipei căzătoare / mă îmbrăca în frig şi în ninsoare / motan de aur alb ; urlînd într-una, / m-amesteca pe-acoperiş cu luna // Se svîrcolea lung şarpele sub casă, / dar din ureche nu voia să-mi iasă / şi-mi aducea viforniţă nebună / prin dinţi, zăpezile cu gust de lună / / Jucînd în ochii goi tăceri piezişe, / eh... cum te mai fugăream pe-acoperişe / pînă în zarea lutului din aştri, / ca să te-nbrac în ochii mei albaştri".

Sînt, aici, cîteva libertăţi de spirit şi cîteva semne ale limbajului care anunţă pe debutantul din 1960. Dar nu prea multe. Impresia este — comparînd aceste exerciţii cu volumele publicate între 1960—1965 — că Nichita Stănescu nu şi-a găsit uşor stilul propriu, vocaţia nu i s-a deschis, promiţătoare, de la început. Puţine versuri din această perioadă (mai ales cele de natură ludică) sînt **nichitiene**. Trecerea a fost bruscă sub puterea unui miracol interior pe care nu-l putem explica şi, la drept vorbind, nici nu trebuie. Orice poet adevărat are ritmurile lui. Acelea ale lui Nichita Stănescu au început să bată relativ tîrziu, dar, îndată ce poezia şi-a găsit cadenţa şi limbajul, ea s-a manifestat în forţă şi cu o originalitate care n-a trecut neobservată. Prin 1957 (dată cînd Nichita Stănescu debutează, dacă nu mă înşel, în „Tribuna") lirismul începe să se rupă de placenta arghezianâ, căci iată ce notează el : „Nu mai pilpîie nici o pasăre, nici o stea / cerul a obosit deasupra ta / Hai Nichiţă strînge-ţi pleoapă de pleoapă, strînge-le / Amurgul curge pe lîngă ochii tăi uimiţi / de parc-ar vrea să vă priviţi / unul altuia, sîngele / Mai bine să bem / şi să privim la arbori / O, inima ţi-e-nconjurată de arbori !"

Micul poem face parte din ciclul **Cîntecele Inorogului**, ultimul, probabil, din această fază pregătitoare şi primul care recomandă pe poetul ingenios şi fermecător de la începutul anilor '60. El nu ezită să-şi transcrie numele în vers şi să facă din micile trăiri intime subiect de reflecţie lirică. E momentul în care Stănescu Hristea Nichita se decide pentru o unică identitate literară : Nichita Stănescu.

Ce înseamnă Nichita Stănescu pentru poezia românească de azi se ştie. Am scris de multe ori (de nenumărate ori) despre el şi este fără rost să repet într-un articol omagial ceea ce am spus pe larg şi în chip documentat într-o carte. Aş vrea să-i fac un portret, dar îmi amintesc la timp de G. Călinescu care zice că portretul este fiul maliţiei, nu al iubirii. Şi, apoi, nu ştiu cum se face dar îmi vine mereu în minte imaginea acelui tînăr zeu nordic care se juca pe acoperişuri şi urmărea cu răsuflarea tăiată şi ochii bulbucaţi gesturile intime ale frumoasei preotese. Trebuie să îndepărtez, întîi, această fotografie redescoperită între filele unor caiete dungate, roase pe la colţuri ca nişte cărţi de rugăciune, pentru a putea vorbi de „bărbatul ţeapăn şi zîmbit" care nu mai vrea să locuiască în cuvinte, ci în **necuvinte** şi schimbă de mai multe ori ritmurile poemului pentru a ajunge la ceea ce îi pare a fi o formă superioară de comunicare : **poezia metalingvistică**, prefigurată încă din secolul trecut de Eminescu prin **Odă în metru antic**.

Deschid **Epica magna** şi privirea îmi cade pe un poem început în vers cantabil, apoi, de la jumătate, versul se rupe şi poemul continuă sub altă cadenţă : „Brusc, pasărea a murit în zbor ; / ca o pupilă piezişă taie un nor. / Şterge cu aripa flască / steaua verde gata să nască. / Suna murdar şi greoi / prin aripa ei, aerul a noroi. / Cade din ce în ce mai încet / spre secret. / Din interiorul cel mare spre interior / fără trepte şi neagră, / clătinîndu-se pentru nimeni / sporind cu greaţă singurătatea... / Loveşte frunza, fructa ; / urmează un sunet de picior de animal / în fugă atingînd pămîntul / înundat / de lacrimi independente de ochi, / de umezeală independentă de frig, / de tăcere independentă, migratoare." Îmi amintesc că într-o tabletă din **Respirări**, Nichita Stănescu împarte poezia, după o sugestie structuralistă, în trei sau patru compartimente : **poezia fonetică, morfologică...**, ultima fiind poezia de origine, am văzut, **metalingvistică**. Dar poezia lui ? Poezia lui Nichita Stănescu trece prin toate formele gramaticii lirice şi, cînd crezi că s-a fixat într-una, ai surpriza să constaţi că poetul este deja în drum spre altceva : spre alt timp şi alt mod. Rezistenţa cea mai hotărîtă o provoacă poemul care renunţă la toate atributele lirismului tradiţional : nu este nici muzical, nici colorat, nici coerent, ci pur demonstrativ, cu un limbaj lipsit de solemnitate. „Îl opun pe A lui 1. / Nori peste semne", zice poetul la începutul unei cărţi, voind, poate, să sugereze o negaţie a artei ca artă, o oboseală de geometria formelor şi de muzica vorbelor înperechiate. Numai atît ? Este, negreşit, şi credinţa — mai generală în poezia modernă — că un cuvînt poate spune mai mult în go-

Eugen Simion

(Continuare în pagina 11)

TANASIS FAPPAS : **Portret** (Din expoziţia de pictură şi grafică deschisă la Muzeul de artă din Ploieşti)

Carnet

Din Jurnalul meu

29 APRILIE 1943

Lovinescu e bolnav. L-am văzut ultima dată la şedinţa de duminică 18 aprilie, cînd am fost reţinut de maestru şi după ce lecturile se terminaseră şi vizitatorii îşi luau la revedere. Au mai rămas, în afară de mine, d-nele : Ana Luca, Ticu Arhip, Ioana Postelnicu şi — mi se pare — şi Ludovic Dauş cu soţia.

Obişnuita masă nu a mai avut loc. Maestrul ne-a oferit cîte un pahar de vin. El a mîncat, la birou, o farfurie cu orez şi a băut o citronadă.

Atmosferă tristă.

Ioana Postelnicu şi Ana Luca au plecat pe la ora 9. Imediat după ele şi eu.

Am aflat, apoi, că starea lui Lovinescu s-a înrăutăţit. Cu două sau trei zile înainte de Paşti, l-am întîlnit prin dreptul Facultăţii de Litere : o umbră a lui Lovinescu cel de acum cîţiva ani, rubicondul, jovialul. A slăbit îngrozitor, globurile ochilor parcă stau să alunece dintre pleoapele afundate, gulerul cămăşii e mult prea larg pentru gîtul subţiat, o paloare pămîntie a luat locul culorii bune de altădată a obrazului, subţiat acum, cu maxilarul inferior prăbuşit parcă.

De jur împrejurul gurii, o urmă groasă ca de vopsea albă. Presupun imediat că a fost pentru o radioscopie :

— Aţi luat bariu, maestre ?

Îmi răspunde că vine într-adevăr de la doctor, că i s-a făcut o radioscopie. E deprimat, plictisit.

Ieri, adică la 28 aprilie, spre seară, îi telefonez ca să mă interesez de sănătate. De la primele cuvinte, Lovinescu îmi spune :

— Ştii că sunt foarte supărat pe d-ta, d-le Jebeleanu ?

Sunt nedumerit :

— De ce, maestre ?

— Mai întrebi ? — Şi, după o pauză, în care simt că supărarea este dublată de tristeţe şi de jenă :

— Dar bine, d-le, să mă vezi în halul în care eram, vopsit ca un clown, mînjit de bariu pe întreaga gură, şi să nu-mi spui !

Rămîn o clipă perplex. Îmi revin şi-i reamintesc de convorbirea avută, înainte de Paşti, în faţa Facultăţii de Litere, cînd — întrebîndu-l dacă a luat bariu — i-am *sugerat* că i-au rămas urme pe buze. N-aveam de unde să ştiu că a luat bariu, dacă urmele dimprejurul gurii nu mi-ar fi atras atenţia...

— Îţi înţeleg delicateţea, — îmi spune Lovinescu, dar e un exces de delicateţe. Trebuia să-mi spui, domnule Jebeleanu, să mă şterg. A trebuit să umblu prin oraş ca un caraghios, ca o paiaţă ! E oribil...

Îmi permit să-i spun că, în fond, eu cred că toată povestea n-are nici o importanţă.

Maestrul este, însă — o simt — profund mîhnit şi tulburat. Bănuiesc motivul indignării şi al tristeţii : îşi închipuie, probabil, că nu i-am atras atenţia, deoarece l-oi fi crezînd căzut într-o stare de ramoliţie, de senilitate.

Sunt impresionat. Nu mai ştiu cum să-mi cer scuze. Maestrul mă întrerupe cu vehemenţă :

— Te rog, te rog foarte mult, să nu mai vorbim niciodată de aceasta. E atît de penibil ! Atît de penibil !

Schimb cursul discuţiei. Îl întreb dacă duminica viitoare cenaclul îşi va ţine obişnuita şedinţă. Îmi răspunde cu melancolie, simt cum emoţia îi gîtuie glasul :

— Şedinţa la care ai luat, ultima oară, parte, va fi, poate, şi cea din urmă...

Îl întreb dacă mă poate primi a doua zi : vreau să-l văd. Îmi răspunde că mă aşteaptă cu plăcere.

A doua zi, adică astăzi, la ora 7 după masă, am bătut la uşa apartamentului său din bulevardul Elisabeta. Eram cu Cicerone Theodorescu. Maestrul se afla la birou. Îmbrăcat într-o pijama cu dungi albe şi albastre, făcea corectura, în şpalturi, a unui nou volum. Cînd ne vede, se ridică, dar nu ca altădată, ci doar un pic, din fotoliu, şi ne întinde o mînă, acuma descărnată.

Îl privesc : ce expresie de fiinţă dezarmată ! Ai spune : un copil enorm pradă unui rău nevăzut. Îl întrebăm de sănătate. Ne spune că icterul a început să mai cedeze, că pofta de mîncare parcă a revenit puţin, dar că răul cel mare — ceea ce doctorii cred a fi o colecistită — persistă.

L-a văzut din nou doctorul Lupu. Va trebui, săptămîna viitoare, să se interneze în sanatoriul de la Colentina, unde i s-a spus că e confort, telefon în fiecare cameră etc.

— Nu mi-e frică de moarte. Nu mi-a fost niciodată frică. O aştept cu seninătate. Dar mi-e groază de boală şi de suferinţe.

Va trebui, probabil, să se supună unei operaţii. Căutăm să-l încurajăm, spunîndu-i că, atît eu, cît şi Cicerone, cunoaştem tăişul bisturiului.

— Ştiu, dar d-voastră sunteţi obişnuiţi, în timp ce eu am fost, tot timpul tinereţii mele, un cocoloşit — şi apoi...

Simt că ar vrea să spun : apoi, cine ştie dacă organismul meu mai poate suporta o operaţie.

E lucid şi de data asta maestrul, lucid şi trist.

Ne informează, apoi, asupra unei adevărate surprize : de cîtva timp, primeşte regulate vizite — la telefon sau în carne şi oase — din partea lui... Pamfil Şeicaru.

— M-a atacat o viaţă întreagă, pentru ca, nu demult, într-una din zilele trecute, să-mi mărturisească o admiraţie fără limite. Citise volumul *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică* şi mi-a cerut, la telefon, îngăduinţa de a veni să mă viziteze. A venit. M-a copleşit cu omagiile : formidabil, extraordinar, — şi cu scuzele de a nu mă fi cunoscut pînă azi. Mi-a mărturisit, de altfel, că nu mă citise. M-a rugat, apoi, să-i dau ceva pentru numărul de Paşti al „Curentului". I-am dat un fragment de roman, după care într-o seară, la o oră cu totul nepotrivită, m-am pomenit că năvăleşte în odaie, însoţit de secretarul său, Tutoveanu. Secretarul mi-a înmînat un onorariu de zece mii de lei pentru colaborarea de Paşti, apoi a plecat. Am rămas cu Şeicaru, care a început din nou cu exploziile admirative. Mi-a spus că are să-mi facă propuneri formidabile : un program întreg de realizări literare şi culturale, în fruntea căruia să fiu eu. Va înfiinţa — şi m-a rugat să preiau conducerea — o revistă în genul lui „Revue de la Quinzaine" ! În sfîrşit, mi-a spus că s-a gîndit, şi-a dat seama că aş fi cel mai indicat să fac o mare istorie a presei româneşti.

În ceea ce priveşte conducerea revistei şi redactarea istoriei presei, am refuzat propunerile, net. Nici nu mă gîndesc. Omul, cu toate că — deşi cam tîrziu — mă apreciază atît de zgomotos, nu şi-a dat încă seama că eu nu sunt un cultural. Eu sunt, prin conformaţie spirituală şi preocupări, un estet. Toată viaţa mea, nu m-a preocupat decît ceea ce-i frumos : o poezie, o pagină de proză... Restul l-am lăsat altora.

Eugen Jebeleanu

Radu BOUREANU

Spaimă și vis

„Ca o spaimă împietrită
ca un vis încremenit."
EMINESCU

Spaimele împietrite pentru eternitate
le duc cei duși in moarte strivindu-i pe cei vii.
De-ai fi trăit cit veacuri adînci și înnoptate
luceafăr al luminei, poate-ai fi vrut să scrii...
dar ai oprit condeiul clamînd numai teroarea
ce năluci in versul la pragu-ntîi oprit ;
dar răscolind adîncuri simfonizînd ca marea
ecouri repetate la punct vernal suit ;
in ele epopeea a tot ce-i viu și moare
se lasă înviată chiar dacă n-are trup,
e ca un sorb fantastic ce trage către soare
durata lumii noastre, ne împăcatul stup
in care crește mierea dar doarme și veninul,
unde se bat în piscuri ideile contrarii,
unde-și revarsă luna peste pămînt prea plinul
și nărăvași trec anii cabrați ca armăsarii.
Tu ai văzut prin neguri cetățile oprite
la pragul prăbușirii schiloade dar eterne
închipuiri de groază statuile împietrite
se macină-n milenii și praful lor se cerne...
știai de groaza lumii în groază repetată,
de-nchipuiri înalte ca-n lumile aztece
în care zei tiranici, zei contra zei s-or bate
și de stăpînul lumii ce lumea va să-nece
în unanimul sînge. – Știai că mai tirziu
se va-ntîmpla și-n leatul cînd te aud și scriu.
Imaginile morții și vieții împletite
îți împietriră spaima la treptele oprite.
Încremenit în visul făcut încremenise
noian de lumi pierdute de care ne-ai lipsit ;
culorile spălate de timp în paraclise
nici un zugrav al lumii nu le-a mai zugrăvit.
Ne doare amintirea cînd amintirea-i vie
dar e la fel și astăzi ca-n spaimele de piatră
istoria cu aur și sînge curs se scrie
și monștrii scoși din daltă se răsucesc și latră.
Dar ne rămîne visul încremenit pe care
tu l-ai închis în versul hieratic ca să-l dai
în nemișcare oarbă, în timp și neuitare
celor ce-așteaptă încă întoarcerea în rai.

Cetățile de mîine

Trecutul venea către noi cu lupii de aramă,
de mai departe, de lîngă limita legendei
cronicarii așezau cu furca în podul istoriei
pale – pale de vremi cu mireasma finului vremii,
cu duhorile cumplitelor vipii,
cu oasele scheletului gloriei.
Ochii bufnițelor înțelepciunii
se deschideau orbi în cadranele turnurilor ;
erau măsurate în cetăți duratele fără măsură,
pe ziduri suiau, coborau umbrele timpului,
le imitau demenții contrastelor
măsurînd cu clepsidra răbdării
care stupidă, tumbe făcea ca bufonii.
Unii spuneau că văd desenîndu-se-n spațiu
cetățile albe de mîine.
alții, că aud frămîntată genetica pîine,
că se-mpletesc toate în gesturi fabuloase de viață –
alții simțeau că-i înscrie și-i poartă
fragile geometrii de ghiață
prin care trec necuvintatele temperaturi de artă
și-nchipuirea stinsă le-o aprinde,
și-un neîmplinit, abstract inel saturnic
cu arcuirea moale de brat îi cuprinde,
supuși de adîncimile privirii
fosforice, de întrebări care palpită-n
nemărginirea morții și a închipuirii.

În jurul pietrei conice

Nu știu, am visat ce n-am văzut,
am văzut ce n-am visat ?
Era, se făcea, că un haotic trecut
îmi soarbe imaginea încremenită ;
mă poartă printre chipuri și gesturi de sabat
prin amurguri de agonie profetică
printre meninge încărcate de mituri sălbatice
într-un clan înlănțuit de curpenii prevaricării
într-un Emes siriac la picioarele crudului Baal
hrănit cu pruncii născuți în pămîntul pierzării,
al agoniei orbite-n destrăbălări orgiace
adorînd unisexul, simbolul conicei pietre negre.
Heliogabal și femeea și prea crudul în virstă
frumos ca un demon imberb cu o șleahtă
tăvălită-n hulite deprinderi, cu Elogabal.
Nu știu, am visat ce n-am văzut
am văzut ce n-am visat
ori era într-un haotic trecut
sorbindu-mi imaginea incremenită ?
Venea din pierdutele spații cu fata morgană ?
iluzie doar', peste timp, rătăcită, bolnavă
așa cum revine în spații istorice slută
suită de crime, de jafuri, de spaime
să ne strivească în prăbușirea ei oceană.

BARTIS Ferenc

Copiii țării

Zboară mingi de bucurie
în lumini de verde crud.
Jocuri de copii, o mie,
pînă-n zări de basm se-aud.

Orice clipă-a lor e-o minge
liberă, fără tăgadă.
Noi veghem, dintre seninuri
nici una-n noroi să cadă.

Pîn-la stele ele-ajungă
de al țării crez-nălțate ! –
Către viitor aruncă
pruncii noștri mingi curate.

Arborii cerului

N-am încredere în moarte !
Cred, însă, în viață și în cuvinte
și am încredere-n tine, prietene scump,
ca-n întoarcerea mea repetată
în cătunul mărunt din Transilvania.
Ce bun ar fi acum un pahar de vin
la tine acasă, între cărți de poeme,
unde cu gîndul pipăim infinitul.
Prietene să ai încredere-n mine :
sînt de partea vieții !

Imn pentru viață

E eclipsă de soare,
căci mama se află în agonie.
Pămîntul nu poate trăi
fără lumină !

Eu sînt pămîntul,
mama e soarele...

Liniștea nedorită

Doctorului Dan Filimon

Un an și jumătate
n-am auzit nici măcar vocea mea...
Era o liniște mare ; mă împrăștiam cu ea
în zgomotul altora.
De atunci,
vreau să aud și culorile,
vreau să aud și lumina și chiar întunericul
din brațele surde ale cosmosului !

Metamorfoza timpului

În vale nechează un tren ;
îl adulmecă stincile ca niște iepe ;
au același sînge
atomii din tren, atomii din pietre.

Numai omul uneori uită
trecutul său, de pămînt,
automatizatul său viitor.
Omul habar nu are
cît de-ngrijorate-l privesc,
cum stă la geamul trenului,
hergheliile stîncilor.

Din depărtare

La aniversarea tatălui meu

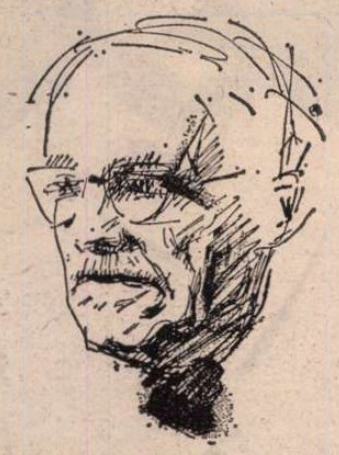
Azi, tatăl meu împlinește 75 de ani.
Știe atîtea – parcă-ar fi trăit șapte milenii și jumătate.
Își serbează ziua fără mine.
E chintesența înțelepciunii țăranilor.

A ținut piept multor furtuni –
brad solitar, dar și întreagă pădure.
Tace, ca să-i fie-nțelese cuvintele.
Cel mai mare păcat pentru el este plînsul.

Acum, știu : se gîndește la mine și mă așteaptă ;
în ușa lui, însă bat doar gîndurile mele.
Mă simt bătrîn, tată, sînt puțin obosit ;
aș vrea să vin la aniversare, dar nu pot.
La mulți ani, la 75 000 de ani, tată –
să am și eu timp de re-ntoarcere-acasă
vesel, fluturîndu-mi părul blond ca pe-o flamură –
de parcă-ar fi pace pe-ntreaga planetă.

În românește de
Dim. RACHICI

Tudor Arghezi, portretist



Portret de **C. Baba**

LA INTERVALE prea rare apare cite un volum nou în seria de **Scrieri** ale marelui poet și prozator, altminteri din punct de vedere grafic foarte îngrijită, cu coperțile de carton îmbrăcate în mătase verde și pe o hîrtie specială, ca pentru bibliofili, într-un tiraj scăzut, încît mă întreb cîți dintre vechii admiratori ai autorului își vor putea completa colecția, după ce o parte din stoc va fi fost repartizată unor biblioteci publice. Acest al treizeci și treilea volum, apărut recent, cu modestul subtitlu **Proze**, și cu **Note bibliografice**, semnate Mitzura Arghezi, cuprinde circa 130 de portrete de scriitori și artiști, bărbați de stat și politicieni, oameni de știință și de acțiune, precum și un singur prelat, care deschide această **Galerie de portrete** (1911—1966) : Pimen al Moldovei. N-aș zice că prezentarea înaltului ierarh este dintre cele mai favorabile, deoarece nu-i lipsește umorul și o schiță de caricatură, dar oricum, nu face parte din corosivele pamflete ale aceluiași an, al sinodului de pomină, cînd „ierodiaconul" Iosif N. Theodorescu, în literatură Tudor Arghezi, a pornit la asalt împotriva tuturor și în favoarea unuia singur, care avea să fie sacrificat. Orișicum, este singurul portret moral căruia nu-i lipsește și suportul celui fizic, mai mult însă metaforic decît cu forță plastică propriu zisă : „Supărător p.s.[1]). Pimen este ca un țînțar sau purice și tot ca puricele de afectat în salturi și atitudini colosale. Observații searbăde, un creier lipsit de orice sare și prevăzut poate cu o singură sare, de Bălțățești".

În cele ce urmează, îmi propun să trec în revistă cele cincisprezece portrete, consacrate unor personalități străine, în ordinea cronologică din volum, și anume : Sarah Bernhardt, Kreisler, Léo Bachelin, Henry Ford, Gandhi, Rudyard Kipling, Prezidentul Masaryk[2]), Jaurès, François Rabelais, La Fontaine, Maxim Gorki, François Villon, Lenin, Ilya Ehrenburg și Tagore.

Portretul marii actrițe franceze Sarah Bernhardt (1844—1923), schițat la moartea ei, face parte din acelea de așa zise vieți exemplare. Tragediana de renume universal nu luase însă premiul I la absolvirea Conservatorului, ci pe cel de al doilea, ca și mai tînăra ei emulă, Réjane (1856—1920). La bătrînețe a fost nu numai „copleșită de infirmități"; a suferit chiar amputarea unui picior și trebuia adusă pe scenă într-un cărucior, în roluri speciale, ceea ce n-a împiedicat-o să facă pînă la urmă și cinematografie, lăsîndu-și la moarte, ca și cea de mai sus, rolul neisprăvit. Nu pot să-l cred însă pe portretist, cînd ne-o înfățișează, la bătrînețea ei încă activă, degradată fizicește, virsta „stafidindu-i carnea, zdrobindu-i gingiile, smulgîndu-i părul, descompunîndu-i surîsul și stingîndu-i lumina ochilor aspră". Aceste trăsături în fond caracterizează arta prozastică a scriitorului, de natură iperbolică, în bine sau în rău, și mai niciodată la nivelul mediu al realității. Din felul în care e creionat portretul, mai mult în abstract decît în concret (cu excepția acestei gratuite viziuni teratologice), n-aș crede că Arghezi a văzut-o vreodată într-una din creațiile ei.

În schimb l-a audiat, pare-se, pe celebrul violonist austriac Fritz Kreisler (1875—1962), care a dat două concerte la București în 1927, la Ateneu. Publicul de o mie de melomani l-a aclamat îndelung, scenă impresionantă sub condeiul lui Arghezi, care în finalul celei de a doua pagini alunecă la o diatribă nejustificată decît de „pirțag" (ca să-i furăm vocabularul), împotriva a ceea ce numește „critică profesională", suspectînd-o de un „auz literarizat", argument reversibil împotriva celui ce nu avea nici o idee despre tehnica muzicii în genere, nici despre cea instrumentală, în specie.

Elvețianul Léo Bachelin, decedat în 1930, la București, a fost bibliotecarul lui Carol I, în care autorul necrologului vede cu această ocazie un „suveran instruit", ba chiar un „mare rege". Bachelin și-ar fi sacrificat, primind slujba, o mare carieră universitară. Reținem din portretul imaginar al defunctului, aceste rînduri care atestă buna amintire a trecerii memorialistului, între anii 1905—1910, pe acele meleaguri helvete : „Léo Bachelin a fost un „vaudois", un cetățean al acestui canton[3]), curat ca o catedrală, a cărui mică împărăție de urcușuri și coborîșuri se întinde, de-a lungul Cornișei, plantată în vița unui vin alb suav, de la Ouchy, pînă spre Vevey, două porturi ale luminosului albastru Léman, cu fața către țigla turlelor castelului Chillon. Reflexul vastei peruzele fluide, pe seninătatea mută și calmă a căreia se citește vara umbra păsărilor de apă, zburătoare peste neclintirea ei, i-a purtat prin București, cu gingășie lumina ochilor lui".

Bachelin avea ochi albaștri-verzui, dacă Arghezi l-a văzut mai de aproape. Să-l fi cunoscut „în vastul lui birou din str. Cimpineanu" ? Nu o afirmă categoric !

Dintre elogii, acela închinat marelui industriaș american Henry Ford (1863—1947) este poate cel mai ditirambic, relevîndu-i-se „rolul imens [...] în lume". Și aci însă joacă iperbola, sub chipul numărătorii greșite, cînd apologetul afirmă că producția medie a uzinelor Ford era „cam de zece mii mașini pe zi", iar cu zece rînduri mai jos : „La fiecare minut iese [...] un automobil". Or, ziua n-are decît 1 440 de minute.

Spirit sui-generis religios, în ceasurile sale de vîrf, Arghezi vede în Henry Ford „un profet făcător de minuni", iar existența lui, sub prisma **Vieților paralele** ale lui Plutarh „a fost mai utilă omenirii decît toate celelalte reunite". Iperbola sare în ochi, mai ales în ultimul paragraf, cînd credinciosul nu se sfiește a-și compara omul cu Dumnezeu.

Mai puțin este admirat „Profetul Gandhi" — profet al rezistenței pasive, în momentul 1933, cînd deținutul era vorba să fie alimentat cu seringa, pentru că declarase greva foamei. Ne-am fi așteptat ca pamfletarul democrat, sau măcar demofil, să-și manifeste mînia împotriva forței de care uza și abuza cea mai mare putere din lume contra unuia singur ce-i rezista cu mijloacele benigne ale nonviolenței.

NECROLOGUL lui Rudyard Kipling (1865—1936), marele romancier al Angliei coloniste, începe cu mențiunea iminentei înhumări a lui Mateiu I. Caragiale, decedat în ajun, și se încheie cu observația anonimatului înmormîntării aceluiași, precum și cu observația că scriitorul englez își avea „citeva milioane de cititori", pe cînd cel român, „numai o sută, cel mult, de admiratori". Toate bune, dar nu era mai bine ca și Arghezi să fi asistat la înhumarea celui pe care-l cunoscuse în casa lui Alexandru Bogdan-Pitești, mecenatul lor și al altor scriitori și artiști români, și să ne convingă, din scrisul său, că-i citise cărțile ? Las' că nici din puținele rînduri ce-l privesc pe marele romancier străin, universal cunoscut, nu reținem nici o iotă de impresie directă de lectură. Arghezi era informat, ca tot publicistul, asupra operei acestuia, dar am fi vrut să depistăm în necrologist și pe cititorul lui Kipling. Sau este o pretenție nesăbuită ?

Cel mai scurt, dar și vibrant elogiu funebru, este cel închinat lui Tomáš Masaryk, primul președinte al republicii cehoslovace, după dezmembrarea imperiului habsburgic bicefal. Cu ce mai înalt putea fi comparat defunctul decît cu „o mare catedrală, în altarul căreia s-a păstrat cenușa lui Huss [4]), ars de viu".

Despre Jaurès, asasinat în 1914, cu puține zile înainte de începutul întiiului război mondial, scrie Arghezi în 1946, indignat parcă, nu atît de fapta mișelească, ci de idiotia (reală sau fictivă ?) a criminalului. Necrologul începe cu o amintire helvetă : cu un țăran ce ar fi mers cale de patruzeci de kilometri pe jos, ca să cumpere ziarul cu ultimul discurs al tribunului socialist. Acest aparent „record de nebuni", ilustrează însă pătrunderea adîncă și întinsă a cuvîntului marelui orator în public. Același țăran era însă cultivat și unea cultul lui Jaurès cu acela de mult răposatului poet Alfred de Musset, din ale cărui poezii, spuse pe de rost, și-a întreținut partenerii de drum. Arghezi l-a audiat de mai multe ori pe Jaurès, iar întîia oară chiar la Geneva. Oratoria lui, după Arghezi, lua „formele torentului muzical, cînd impetuos, cînd dulce și totdeauna de un stil impecabil".

Pe Rabelais, îndelung evocat în 1957, s-a încercat, ne spune autorul, să-l traducă și s-a dat bătut, dar ne dă cîteva probe, dintre cele mai onorabile, dacă nu și de forța expresivă a originalului. Omul n-a fost mizer și hăituit, cum ni se afirmă („sărac și prigonit și trăind de la o zi la alta, ca un proletar, care se ferea din răsputeri de tihna unei nobilimi de sutană și spadă"), ci a trăit fără problema greutății traiului, protejat de rege și de sora lui, Francisc I și Margareta de Navara, și de episcopul și apoi cardinalul Du Bellay, rudă cu poetul, sfîrșind chiar cu o prebendă[5]) confortabilă. N-am înțeles prea bine fraza referitoare la filolog :

„Din grecește el și-a scos și silabele necesare pentru transformarea sensului cuvintelor sale".

Aș fi recunoscător lingviștilor ce m-ar lămuri. Ce-a vrut să spună Arghezi ?

Despre La Fontaine, omul, nu ni se spune nimic, în evocarea din anul 1956, încheiată cu o admirabilă versiune a fabulei **„Urechile iepurelui"**.

Este criticat, pare-se cu dreptate, prezentatorul unei recente editii geneveze, dacă acesta este un oarecare H. Guillemin (rămîne să controlez), specializat în meschină critică biografică, înverșunată și împotriva lui Alfred de Vigny. Articolul a fost scris la îndemnul lui G. Ivașcu, în acel moment „simpaticul dregător[6]) al **Contemporanului"**. Pe cale de digresiune aflăm și zvonul, înregistrat de Arghezi, că „fabula[7]) **Baroane"** i-ar fi fost plătită de către Anglia[8]) „cu suma cochetă[9]) de cinci milioane de lei".

Portretul lui Maxim Gorki îi sugeră lui Arghezi statistica idee că geniile se recrutează aproape exclusiv din popor, iar viața lui, modelul uneia exemplare. Fostul călugăr repetă greșeala, după care „La început fusese Cuvîntul, zburînd singuratic peste apele clocotite, povestește Scriptura", pe care, între noi fie zis, n-o deschisese ca să vadă că nu e vorba de Cuvîntul (cu care se deschide Evanghelia lui Ioan), ci de „Duhul lui Dumnezeu" (în textul latin „Spiritus Dei"). Viața lui Gorki oferă tineretului îndemnul, după Arghezi, „să nu cedeze oboselii, vrajbei și melancoliilor moleșitoare". Fie pentru primul și ultimul termen. Gorki însă nu se ferise din calea „vrajbei", ca toți marii luptători cu asprimile vieții și ale societății.

În François Villon, creionat în 1956, ca „un lup de om" (romanticii ar fi zis licantropul), Arghezi, a văzut „cel mai mare dintre poeți", ceea ce, subiectiv vorbind, intră în dreptul său de a-și afirma preferințele. Ca să spună că scrisul genialului vagabond e uneori criptic, Arghezi vorbește de o „chirilică personală", ca și cum ar fi vorba de un alfabet de uz propriu (metaforic vorbind, nu e rău !).

Cele două articole, din 1958, 1960, închinate lui Lenin, sînt entuziaste. Primul se încheie, proclamîndu-l „genial în gîndire, mare scriitor și artist". În al doilea repetă că l-ar fi zărit „prin Elveția". Atîta tot. Și cam vag...

Cu Ilya Ehrenburg a închinat la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei, astfel „denumită de biruitorii cametei național-liberale". Numai că, la acea dată, în 1878, băncile nu erau încă în mîinile acelui partid, iar inițiativa a fost binevenită, după biruința dorobanților noștri în cîmpia Bulgariei.

Ultimul elogiat, cu ocazia centenarului nașterii sale, în 1961, Tagore, ne vizitase țara „acum patruzeci și trei de ani" ; ditirambul e compus din lirice divagații încîntătoare, printre care se strecoară și „sonetele[10]) psalmilor lui David". Mai reținem interesantul plural „odiniori" de la „odinioară" și epitetul nu prea măgulitor pentru întîiul om biblic, „Adam-cîmpanzeul". Vom urmări mai departe portretele compatrioților noștri.

Șerban Cioculescu

[1]) Prea sfințitul.
[2]) În text Massarik.
[3]) Vaud, cu capitala Lausanne.
[4]) Ortografia numelui este Hus, a prenumelui, Jan.
[5]) Beneficiul parohiei din Chinon, unde nu a practicat. Se lepădase mai de mult, cu încuviințarea Papei, de călugărie.
[6]) Director.
[7]) De fapt pamflet.
[8]) Căreia generalul Antonescu îi declarase război !
[9]) Epitet francez !
[10]) Versetele, a vrut să spună Arghezi.

Ce vede Eminescu

El are privilegiul să vadă, în chiar inima orașului, un covor de iarbă pururi verde, gingașă mărturie despre ființa vie a țării. Nu îmi închipui omagiu mai potrivit cu privirile și sufletul său. Piciorul gol, pe care Anghel i l-a așezat pe soclu, e îmbiat să pășească în frăgezimea ierbii, ca în vremea copilăriei. Stelele ce alunecă pe deasupra orașului lasă să cadă acolo cea mai pură rouă. Sub lumina lor, un spațiu descoperit și liber reamintește genuina gură de rai. Încă o dată : în nici un alt chip nu ne-am fi putut arăta mai inspirați.

Dar, după o foarte nefirească iarnă, ce vede Eminescu în primăvara aceasta ? Covorul de iarbă a început să se veștejească, iar pe alocuri se zărește, nu mi-aș fi închipuit vreodată, pămîntul gol.

Geo Bogza

DIMITRIE GAVRILEAN : **Autoportret cu Arca Văzduhului**

DIMITRIE GAVRILEAN : **Căruța ceteraților**

„Luceafărul"

IN nesfîrşitul şir al metamorfozelor îmbrăcate de motivul tipologic în opera eminesciană, poemul suprem, poemul-culme, **Luceafărul,** rezumă şi concentrează tot ceea ce gîndirea mito-poetică a artistului a zămislit. Poezia, ca şi proza, pătrunse fără răgaz de întrebările privitoare la natura eroului romantic, cuprind tentative din cele mai îndrăzneţe de a-l scoate din contingentul cu care e învrăjbit şi pe care-l refuză cu superbia gestului unei retorice tăgade. Natură „catilinară" ori titanică, ori de înger căzut, venind de pe o traiectorie misterioasă, cu amintiri ale unui „paradis pierdut" transpărînd în **Geniu pustiu,** eroul este propulsat din nou spre cer de impulsuri demiurgice, ca în **Sărmanul Dionis,** care explicitează tacit, ca şi **Povestea magului călător în stele,** raportul real dintre destinul global al creaţiei şi destinul eroului. Şi drama şi suferinţa eroului eminescian constă în aceea că, neacceptînd sensul descendent al creaţiei, el aspiră s-o facă reversibilă. Prin întoarcere în natura mitică, prin iubire care, desăvîrşită, ar putea realiza din cuplu pierduta unitate originară, prin cunoaştere superioară, filosofică sau magică, el încearcă să abolească timpul şi spaţiul şi să străbată creaţia ca un **eon,** ca un stăpîn şi participant la creaţie, şi nu ca un produs supus al unei voinţe străine. Mijind pretutindeni, din opere finite ca şi din fragmente, acest complex marchează întreaga tipologie eminesciană. Şi de aceea credem că, în **Luceafărul,** un deceniu de decantări a cristalizat un univers de raporturi validînd, în sfîrşit, o viziune integrală şi de profunzime care scăpărase pînă atunci doar în străfulgerări fugare în restul operei.

A apărut acum, dincolo de pretextul fabulatoriu oferit de Kunisch şi care rămîne departe în urmă, un erou nou, Hyperion-Luceafărul, cu o natură duală, trădată, ca atare, chiar de la nivelul onomastic. Neistovita putere de sinteză a demersului intelectual eminescian a operat în speţă, în scopul ilustrării alegoriei geniului care participă la două ordini, la cea divină şi la cea umană, a operat o fuziune a două vechi mituri. Luceafărul, mit popular românesc (cu o probabilă deformare fonetică de la Lucifer, eroul mitului biblic iudeo-creştin foarte la îndemîna artiştilor romantici), legat de cunoscuta Stea a ciobanului, statornic far al serii, prielnic pămîntenilor, a fuzionat cu Hyperion, mit cu surse în mitologia greacă, folosit şi acesta de mari poeţi ca Hölderlin ori Keats.

Optînd pentru un erou mitic de felul lui Hyperion, Eminescu introducea în tipologia operei sale un personaj născut din elemente contrarii, din Uranos şi Gy, din pămînt şi cer (după mitologia elină), condamnat deci prin origine la un echilibru precar al fiinţei, între latura de lumină celestă, uranică, şi cea de întuneric teluric, pămîntesc. Prin însăşi natura sa, eroul putea cădea ori se putea înălţa, după cum prevala în el un aspect sau altul al dublei sale naturi. Pe de altă parte, Hyperion (ca şi Lucifer, de altfel) aparţinea primei generaţii de divinităţi, primei creaţii, fiind părintele şi sursa luminii (a Soarelui, Lunii, Aurorei în unele variante mitologice) şi ca atare considerîndu-se părtaş la creaţie, vrednic de demnitatea supremă a demiurgiei. Şi din aceeaşi alcătuire din contrarii, din polaritatea structurală, i se trăgea şi propensia spre dramă, spre luptă cu sine, cu determinările sale. De altfel şi Hölderlin şi Keats i-au dat contururi dramatice şi luptătoare Hyperionului lor.

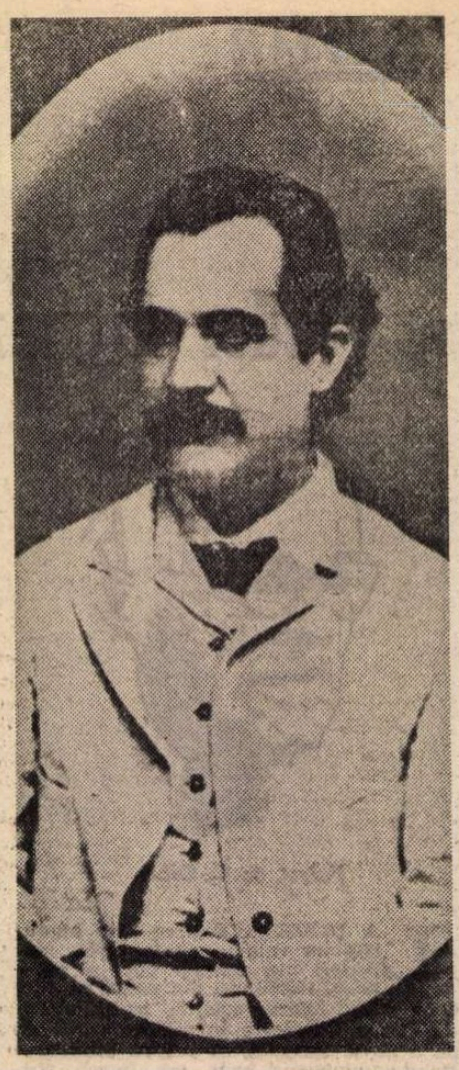
La Eminescu, însă, bivalenţa eroului Luceafărul-Hyperion impune o structură bipolară, de stricte simetrii, poemului, căruia îi infuzează un bogat gînd filosofic, de sorginte kantiană. După cum priveşte spre pămînt sau spre cer, eroul se ipostaziază într-o înfăţişare sau alta printr-un fel de mimetism datorat tocmai dublei perspective posibile asupra lui. Faţa întoarsă către pămînteni care o văd şi o numesc Luceafăr în măsura în care ei o pot percepe cu simţurile lor ca obiect de cunoaştere, constituie **fenomenul,** aparenţa, în vreme ce fiinţa lui ascunsă simţurilor, necognoscibilă, ştiută numai de Demiurg, constituie esenţa ori **numenul,** după terminologia epistemologiei kantiene. Îndreptat cu faţa lui văzută spre pămînt şi muritori, eroul se contaminează de patima lor majoră, de iubire, se îndrăgosteşte de ştiuta muritoare care, la rîndul său, intră, în măsura în care i-o îngăduie natura pămîntească, în atmosfera de gravitate şi solemnitate care-l înconjură pe Luceafăr. Supus şi vrăjit, acesta răspunde chemărilor ei, întrupîndu-se succesiv în înger şi demon, încă un semn că el e o fiinţă din prima creaţie, avînd în potenţial ambele ipostaze. Aceste întrupări, ca şi cererea către Demiurg de a-i acorda calitatea de muritor, trădează dramatica tentativă de apropiere de pămînt şi iubire a eroului pe care „fata de împărat" încearcă să-l atragă în contingent, ceea ce ar echivala cu o adevărată „cădere" a acestei fiinţe din unitatea originară care şi-a uitat adevărata natură. Căci în opera maturităţii eminesciene, femeia a suferit o modificare tipologică fundamentală, încetînd de a mai fi „floare albastră", zînă, crăiasă din poveşti care îl înalţă pe erou într-o lume celestă (după cum femeia „suflet frumos" îl înalţa pe Faust al lui Goethe în tării) şi devenind o Dalilă care-l ispiteşte înspre contingent.

CĂLĂTORIA spre centrul universului întreprinsă de Luceafăr străluceşte prin siguranţa şi concreteţea imaginilor reprezentînd un spaţiu greu reprezentabil. Cuprinzînd o cosmogonie implicită (cu oarecare elemente gnostice), asemănătoare în unele privinţe cu viziunea din **Scrisoarea I,** descripţia urmăreşte traiectoria Luceafărului cu icarice aripi, lineară, rapidă, ca de stea căzătoare, pe un fundal infinit de corpuri cereşti mişcătoare, flux grandios de lumini în necontenită geneză.

AJUNS în preajma Demiurgului, Luceafărul încă plin de amintirea lumii de jos, proferează cuvintele cererii de dobîndire a calităţii de muritor, fără să mărturisească raţiunea adevărată a acestei cereri. Şi replica Demiurgului vine îndată, deschisă brusc de strigarea eroului pe numele lui cel ascuns, Hyperion, nume care-i desemnează esenţa. Rostirea numelui trebuia să-l trezească din grava uitare, din iluzia în care căzuse, reamintindu-i obîrşia celestă, natura lui superioară. Şi dialogul dintre cei doi de o fiinţă se desfăşoară cu sensuri încifrate, înalt filosofice, cu referiri esoterice la puterea orfică, la puterea temporală, la cunoaşterea absolută, sensuri ce se sustrag muritorilor de rînd. Cea mai înaltă şi grea referinţă este menită să-i amintească lui Hyperion calitatea lui de participant, de asociat al Demiurgului la creaţie, calitate de Logos, „cuvîntul meu dintîi". Denumit astfel, el este repus la înălţimea reală a esenţei sale, căci i s-a făcut, prin noua lecţie de cunoaştere filosofică, o adevărată reiniţiere în adevărurile fundamentale pe care le uitase. Şi privind şi ceea ce se petrecuse pe pămînt în vremea călătoriei sale în cer, adică transformarea frumoasei fete de împărat în Cătălina, omonima pajului celui îndrăzneţ, Hyperion înţelege opoziţia ireductibilă dintre cele două lumi, renunţă la iubire şi se întoarce la solitara, netulburata, stelara linişte a lumii dintîi. Lucru deosebit de original în universul motivelor romantice, lecţia de cunoaştere, reiniţierea îl opreşte pe Hyperion-Luceafăr (Lucifer) de la cădere.

Între iubire şi cunoaştere ca aspiraţii fundamentale ale eroului eminescian, manifestate în cele două ipostaze, se structurează într-o unitate stilistică fără cusur poemul **Luceafărul,** ultimă şi cea mai preţioasă întruchipare sintetică a motivului tipologic în densa contextualitate a operei.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



■ **Acum 100 de ani, în aprilie 1883, apărea, în Almanahul Societăţii academice social-literare „România Jună", poemul LUCEAFĂRUL**

Proza lui Eminescu reeditată ştiinţific

IN cei peste 90 de ani de la prima încercare de a edita prozele rămase de la Eminescu (vezi **Proză şi versuri,** ediţie de V.G. Morţun, Iaşi, 1890) s-au înregistrat progrese relativ continui, ultimele două decenii marcînd paşi hotărîtori în această direcţie. Căci, după ediţia din 1943 a lui Alexandru Colorian (cea dintîi încercare de a da la iveală masiv acest capitol al creaţiei eminesciene), abia cea din 1964, a lui Eugen Simion şi Flora Şuteu, poate fi considerată o ediţie ştiinţifică, reprezentativă a scrisului în proză al marelui poet. Reeditată de mai multe ori, ea va fi urmată de cea întocmită de Petru Creţia (coordonare, stabilirea textului şi a variantelor), Dimitrie Vatamaniuc (comentariile şi notele de istorie literară), Anca Costa-Foru şi Eugenia Oprescu (descifrarea şi transcrierea literală a textelor), cu colaborarea lui Dumitru D. Panaitescu şi a Amitei Bhose (India), totul sub egida Academiei R.S. România şi a Muzeului literaturii române şi constituind, cum se ştie, volumul VII al ediţiei întemeiate de Perpessicius, căruia, după o prefaţă a lui Al. Oprea, i se reproduce drept studiu introductiv textul intitulat **Proza literară a lui Eminescu.** Este a doua şi cea mai complexă, atentă şi riguroasă restituire a prozei lui Eminescu, beneficiind, se înţelege, de mai toate experienţele anterioare, de comentariile la adresa lor (între care celebra polemică Ibrăileanu-Lovinescu, fantastica radiografie în relief a lui Călinescu, semnalările lui Leca Morariu, ale lui I. Creţu, D. Murărăşu şi ale altora), precum şi de tot ce întreprinsese Perpessicius însuşi în vederea continuării ediţiei de **Opere.** Un aparat critic corespunzător (lămuriri editoriale, tabloul ediţiilor anterioare, sinopsa manuscriselor, note şi comentarii, bibliografie, indici etc.), o ţinută grafică sărbătorească şi alte elemente ce ţin de fundamentele acestei îndeletniciri făceau din respectiva ediţie un triumf.

Iată că după cinci ani, derivînd, cum se ştie, tot din eforturile lui Perpessicius, ni se propune, de data aceasta la Editura Minerva, o nouă ediţie a prozei lui Eminescu. Autoarea, Aurelia Rusu, a fost mai întîi redactor responsabil al celor trei volume de **Opere alese** ale lui Eminescu, publicate de Perpessicius în seria **Scriitori români** a fostei Edituri pentru literatură, în 1964—1965. Cuprinzînd poeziile antume, postume şi de inspiraţie populară, ca şi culegerea de literatură populară a poetului, volumele reprezentau „ultimul cuvînt în materie de text eminescian" al lui Perpessicius, care solicita ca amendările a ceea ce tipărise din Eminescu să se facă pornind de aici.

Bizuindu-se pe experienţa mai veche de redactor de editură, pe cea dobîndită cu prilejul colaborării cu Perpessicius şi a editării unei culegeri de articole şi traduceri ale lui Eminescu etc., Aurelia Rusu s-a decis să continue, pe cont propriu, noua ediţie, mai sumară (cu deosebire în privinţa aparatului critic), pe care marele editor o începuse, paralel cu eforturile de a înainta cu cea veche, dusă de el pînă la volumul VI. Astfel, în 1978, ea dă la iveală volumul IV al noii serii, cuprinzînd scrierile dramatice ale poetului. Ediţia îşi schimbă întrucîtva profilul, trecîndu-se de la **opere alese** la **opere** şi, în general, precizîndu-se mai clar principiile de editare, menirea ediţiei şi viziunea editoarei faţă de textele de publicat. Cu volumul V, apărut în 1979, se încheia editarea scrierilor dramatice, a traducerilor, adaptărilor şi a altor încercări ale poetului pe acest teren. Este întîia tentativă de o asemenea amploare în acest sector şi trebuie spus că, dincolo de unele nedumeriri de amănunt, de cîteva interpretări discutabile ale textelor şi de alte detalii ce fac deliciile războiului surd al editorilor lui Eminescu, ediţia este o reuşită. Se observă, totodată, şi un anume progres de la un volum la altul, o voinţă de exactitate, de a da o versiune cît mai fidelă, care îţi cîştigă numaidecît încrederea.

Progresul editării operei lui Eminescu în această formă este încă mai vizibil în volumul VI, cuprinzînd **Proza literară.** E drept, cum am mai spus, el vine după un mare şir de încercări, dintre care ediţia din 1964 şi mai ales cea din 1977 **(Opere,** VII, Editura Academiei) însumează izbînzi indiscutabile. Dar, pe lîngă faptul de a profita de toate cuceririle de pînă la ediţia pe care o întocmeşte, Aurelia Rusu procedează la o nouă, sistematică şi insistentă, aş zice chiar curajoasă lectură a manuscriselor eminesciene, ceea ce îi îngăduie îndreptarea convingătoare a unor lecţiuni eronate, a unor interpretări abuzive, datări necorespunzătoarea etc., aspecte ce fac ca ediţia ei să fie cea mai bună dintre cele pe care le avem în ce priveşte proza lui Eminescu. Trebuie adăugate lecţiunile pe care le sugerează ca mai conforme cu realitatea operei, datările pe care doar le propune, ştiut fiind că poetul nu şi-a datat prozele, iar unele au rămas într-o stare bruionară aproape insurmontabilă. La acestea trebuie adăugată restaurarea unor proze de tipul **Amalia sau [Ea era culcată pe patul ei cel alb],** care, în **Opere,** VII, p. 326 şi 233, au fost publicate cu nedumeritoare întreruperi şi „mascări" de subsol. De asemenea, editoarea adaugă două fragmente de proză ce îmbogăţesc privelişte acestei secţiuni : **[Margareta şi Ane]** şi **[În privinţa vrîstelor la femei],** fără a semnifica mai mult decît bucuria unei completări, cum au mai făcut şi alţii şi nu-i exclus să se mai facă. Nici ea nu scapă patimei mai tuturor editorilor anteriori de a modifica măcar unul dintre titlurile propuse mai înainte, ceea ce complică inutil lucrurile. Căci, care-i cîştigul, în absolut, dacă în loc de **[Poveste indică]** scriem **[Legenda cîntăreţului]** sau un alt titlu, pe care un nou venit îl poate găsi mai expresiv, mai potrivit cu fondul etc., înmulţind în fond confuziile ? ! Evident, nu-i acesta cel mai important semn al dezacordurilor dintre diverşi editori. Ortografia, datarea, dispunerea unor fragmente, contextul acestora etc. generează constante şi fireşti divergenţe de opinii, de pe urma cărora, ca şi în cazul de faţă, eminescologia are, cel mai ades, a dobîndi lumini noi, mai cu seamă atunci cînd lucrurile sînt privite cu sentimentul necesarei relativităţi, ceea ce se întîmplă nespus de rar, totuşi.

Ca şi cele anterioare, noua ediţie împarte scrierile eminesciene în proză în **antume** şi **postume.** Cred că din acest punct de vedere avea dreptate Vladimir Streinu cînd împărţea ediţiile din opera lui Eminescu în **estetice,** cum era cea alcătuită de Mihail Dragomirescu, **ştiinţifice,** precum a lui Perpessicius (în care se taie curgerea firească a fluxului poetic prin împărţirea în **antume** şi **postume**) şi **critice,** cum era cea pe care o plănuia şi în care textele (el se gîndea la poezii, dar ideea este valabilă şi pentru proze) ar fi fost rînduite în ordinea, prezumabilă sau sigură, a elaborării lor, pentru a se surprinde şi astfel creşterea organică a personalităţii sale.

Aurelia Rusu urmează ortodox filiera Perpessicius sub acest unghi, încît cititorul e constrîns să ia act, după antumele **Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară** şi **Cezara,** de traducerea **Lanţul de aur, Novelă svedică de Onkel Adam** şi numai după aceea de **Geniu pustiu,** de **[Avatarii faraonului Tlà], Aur, mărire şi amor, [Archaeus], [Moartea lui Ioan Vestimie]** şi de altele, numai pe motivul, exterior, că respectiva traducere a fost tipărită în „Familia" în 1866, iar celelalte au rămas în manuscris. Încît, o formulă editorială, ori de cine ar fi fost ea brevetată şi oricît a fost aplicată, nu e bună dacă frînge curgerea firească a lucrurilor. De aceea, ediţia înfăptuită de D. Murărăşu pentru poezii ar trebui reluată şi în cazul prozei, pe care, cu un aparat critic minimal şi într-o ordine mai puţin „ştiinţifică", s-o putem parcurge nehărţuiţi de ploaia de trimiteri (necesare într-o ediţie de referinţă, cum e cea de faţă) şi semnalări ale mişcării neprevăzute a condeiului, fără atîta împovărătoare erudiţie, ce devine o reţea sub care partea artistică se sufocă, dînd senzaţia de virtuozitate în sala de disecţie. O atare ediţie **(de citit)** ar fi de aşteptat chiar din partea Aureliei Rusu, ea demonstrînd a fi atins punctul cel mai înaintat în stabilirea unui text de referinţă, cu mai tot aparatul trebuitor. Căci, tinzînd la un text **ne varietur,** să încercăm un consens pentru un **optim** al operei lui Eminescu. Cred că Aurelia Rusu este foarte aproape de el în privinţa prozei, cu conditia depăşirii erudiţiei utile în tolerantă învăţătură. Să sperăm că vom asista în continuare la competiţia dintre cele două forme editoriale, că autorii se vor stimula reciproc (cum cred că va fi cazul cu volumul privind teatrul, din ediţia Academiei, care vine după experienţa Aureliei Rusu, la rîndu-i putînd beneficia de contribuţiile respectivului colectiv în partea privitoare la articole şi unele traduceri etc.), spre binele specialiştilor, al mai dreptei editări a lui Eminescu şi mai ales al cititorului, care trebuie să ia cunoştinţă de opera întreagă a marelui scriitor.

George Muntean

Actualitatea literară

Agârbiceanu, azi

„VOLUMUL de față nu este doar un pios omagiu adus autorului **Arhanghelilor** cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea sa (1882). El urmărește și verificarea rezistenței operei în conștiința contemporaneității"..., scrie Mircea Zaciu în **Prefața la Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu.** Din marea generație de scriitori născuți în jurul anului 1880 (Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, M. Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Bacovia, O. Goga, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Urmuz, Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu etc.), Agârbiceanu avea mai multă nevoie decît oricare de această verificare. Debutînd timpuriu, în primul deceniu al secolului nostru, socotit un precursor al lui Rebreanu, el a părut mai degrabă un prozator „vechi" decît unul modern. Critica interbelică nu i-a găsit locul în procesul înnoirii romanului. Părerea aceasta, aproape generală (în orice caz susținută de criticii care făceau opinia literară după 1920 : E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, T. Vianu, G. Călinescu), s-a transmis pînă azi, în pofida entuziasmului arătat operei scriitorului de N. Iorga și de ardeleni (Ion Chinezu și Ion Breazu, înainte de război, M. Zaciu, Cornel Regman și Ion Negoițescu, după aceea). A venit oare momentul unei reconsiderări ? Cu prudență, e drept, așa pare a crede Mircea Zaciu, care a contribuit ca puțini alții la recunoașterea meritelor literare ale lui Agârbiceanu, de la referatul istoric citit în 1953 într-o ședință a filialei clujene a Uniunii Scriitorilor (ocazie în care scriitorul reapărea în public după cîțiva ani de tăcere oficială în jurul numelui lui), trecînd prin monografia pe care i-a consacrat-o și oprindu-se, deocamdată, la recentul volum omagial. Chiar dacă putem presupune factorii care joacă un rol în schimbarea opiniei despre un scriitor, noi nu știm cu exactitate cînd se petrece schimbarea. A voi să-i determini cu orice chip momentul nu e posibil. Nu e mai puțin adevărat că așteptarea resemnată a modificării de perspectivă înseamnă uneori doar aminarea ei. Mircea Zaciu afirmă în încheierea **Prefeței :** „La o sută de ani de la nașterea sa, oricîte modificări au răscolit istoria, societatea și literatura românească, Ion Agârbiceanu ne apare neașteptat de actual și, prin cîteva nuclee ale operei, mult mai **modern** decît își închipuia critica veche". Iată un punct de vedere care merită să fie discutat.

Mărturisesc a nu avea o opinie deplin formată în această privință. Am recitit romanele lui Ion Agârbiceanu în anii din urmă cu același sentiment amestecat pe care ți-l dă o operă cu mari calități, dar și cu mari defecte. Dacă sînt gata să accept că unele din aceste romane (ca și cîteva din povestiri, de la **Fefeleaga** la **Jandarmul**) sînt puternice și originale, rămîn nedumerit tocmai în privința modernității. Am străbătut, de aceea, cu interes studiile strînse în partea a doua a volumului omagial — numeric dominante — și care urmăresc să sugereze acea „nouă imagine, mai adecvată spiritului modern, a creației lui Agârbiceanu", cum spune editorul lor. Datorate unor critici maturi, dar și unora tineri, ele reflectă cuprinzător atitudinea criticii actuale. Care este, prin urmare, această atitudine ? Există indicii clare că se schimbă perspectiva ?

Trebuie să răspund cu circumspecție la ultima întrebare : și da, și nu. Da, fiindcă, în primul rînd, contribuția tinerilor (și foarte tinerilor) este masivă și ei vin cu o metodă modernă (mai „tehnică", mai „specializată") de studiu. Aceasta înseamnă că li se pare potrivită cu opera, în care descoperă aspecte inedite și pe care o citesc cum n-a mai fost citită. Un mic pas înainte în înțelegerea operei se face, indiscutabil, prin comentariile lui Eugen Negrici, Mircea Scarlat, Ion Pop, Rodica Zafiu, Călin Mihăilescu, Liviu Papadima, Mioara Apolzan, Victor Ivanovici, Marian Pagahagi, Ion Vartic, Doina Uricariu, Eugen Dorcescu, Ion Simuț, Aurel Sasu, Radu Toma și Dolores Toma, oricît de împărțiți ar fi comentatorii asupra „actualității" romanelor și povestirilor. Lor li se adaugă, în sprijin, părerea lui Livius Ciocârlie, Eugen Simion, Șerban Foarță, Ion Vlad, N. Steinhardt, Valeriu Cristea, Mircea Braga. Al doilea element promițător este discutarea lui Agârbiceanu în raport de autori, niciodată invocați înainte, cum ar fi Bernanos, Proust, Dostoievski și de alții de care legăm deobicei conștiința modernității noastre.

Există însă și dificultăți. Cea mai importantă este aceea că modernizarea lecturii și a referințelor nu ne lasă să întrevedem și o „decupare" diferită a operei. Cărțile pe care se bazează demonstrația sînt tot cele pe care critica tradițională le-a socotit caracteristice și valoroase : romanul **Arhanghelii, Amintirile** din 1940, povestiri ca **Fefeleaga, Luminița, Jandarmul,** în fine, patru sau cinci narațiuni fantastice. Nu pretind că e absolut obligatoriu ca acest tablou să fie răsturnat, dar mă intrigă identitatea de vederi între gustul criticilor impresioniști de acum cinci decenii și preferințele criticii „științifice" de azi. O explicație ar putea consta în faptul că nici unul din colaboratorii la volumul omagial n-a făcut o lectură integrală a operei : fiecare a ales un sector, o latură și, odată absorbit de problema lui, a pierdut din ochi ansamblul. După ce citești studiile, impresia cea mai vie nu este aceea că proza lui Agârbiceanu a început să pară mai modernă, cît aceea că s-au schimbat critica și unghiul de abordare. Culegerea întocmită de Mircea Zaciu dovedește de fapt, altceva decît își propune. În cele din urmă, aceste analize, care prezintă, dacă le luăm în sine, multe puncte de atracție, rămîn destul de timide prin raport cu proza lui Agârbiceanu : ne sugerează cum ar putea fi citită astăzi, dar nu trag consecința că ea ar îndreptăți o apreciere cu adevărat nouă.

Moralismul și tezismul — pietrele de încercare pentru critica anterioară — nu sînt, nici ele, înlăturate sau măcar rediscutate cu argumente deplin convingătoare. Nu mai spun că unii comentatori (N. Steinhardt și Ion Simuț, indeosebi) se arată în continuare foarte severi în privința aceasta, ca Pompiliu Constantinescu, pe vremuri. Dar chiar cînd, ca Valeriu Cristea, se decid să tranșeze în delicata chestiune, rezultatul e discutabil. Autorul articolului intitulat **Nostalgia eticului** se întreabă dacă axioma conform căreia „o idee morală prea vădită ar fi dăunătoare artei", de la care au plecat criticii de dinainte de război, mai poate fi menținută. Invocînd exemplele lui Tolstoi, Cervantes și Melville, el conchide că axioma e greșită, defectul scrierilor lui Agârbiceanu nefiind eticismul tezist, ci absența puterii artistice capabile să-i permită să afirme **„pe față** o învățătură morală". Lucrurile stau probabil astfel. Există însă două feluri de imixtiuni ale naratorului în logica internă a ficțiunii : unele datorate neatingerii obiectivității, și care desemnează un stadiu naiv, primar, pe care Rebreanu de exemplu l-a întrecut ; altele, intenționate, răspund unei conștiințe estetice diferite, care nu mai urmărește să ascundă caracterul convențional al operei, ce nu se mai bazează pe crearea iluziei de viață în cititor. Agârbiceanu ilustrează, cred eu, întîiul stadiu. El ar fi modern, doar în ipoteza în care s-ar putea dovedi că romanele lui aparțin, fie și intuitiv, celui de al doilea.

UTILĂ, indiscutabil, este secțiunea intitulată **Arhivă** (unde M. Zaciu a avut un colaborator competent în Nicolae Florescu), cuprinzînd scrisori, documente biobibliografice și extrase din critică. Mă voi opri mai mult la cealaltă secțiune, intitulată **Mărturii,** în care editorul a publicat cîteva foarte importante relatări despre Agârbiceanu ale unor scriitori care l-au cunoscut. În orice biografie viitoare, unele din ele vor fi neprețuite. Majoritatea au și o valoare documentară mai largă, referitor mai ales la epoca în care Agârbiceanu a fost republicat după 1953.

Emoționante sînt paginile lui Ionel Pop, care, la peste nouăzeci de ani, se numără printre puținii contemporani, în sens strict, ai lui Agârbiceanu. Nonagenarul prieten al lui Sadoveanu, cunoscut autor de literatură cinegetică, își amintește, între altele, de tatăl scriitorului evocat. Episodul mi se pare în cel mai înalt grad semnificativ. Brigadier silvic, bătrînul Agârbiceanu a fost o vreme administratorul unei moșii pe care o avea Fundațiunea Șuluțiu în apropiere de Blaj. Obligat să trimită rapoarte periodice, el și-a depășit mult atribuțiile firești, așa încît rubrica de „observări" a acestor rapoarte (pe care Ionel Pop le-a răsfoit mai tîrziu) cuprinde adevărate pagini literare, scrise de un om fără pregătire specială, dar care avea evident har de povestitor și spirit nativ de observație. Ionel Pop istorisește de asemenea cîteva întîmplări care i-au revelat în blîndul și austerul prozator un om care se lăsa cu bucurie antrenat în mărunțele (și fermecătoarele) acțiuni legate de vînătoare ori pescuit. El, ca preot, nu vîna, dar aprindea focul de vreascuri și era în genere un tovarăș admirabil, firesc, neașteptat, în contrazicere cu severitatea comportării lui obișnuite și cu sobra haină a profesiunii sale. Foarte triste lucruri își amintește Gh. Cunescu din perioada în care Agârbiceanu nu avea dreptul să publice. Sînt reproduse două-trei întîlniri și conversații. Nu știm, din păcate, cum a înregistrat autorul cuvintele interlocutorului său, reproduse ca de pe o stenogramă, dar ele par autentice. Un Agârbiceanu „uitat" locuind în camerele de serviciu de la etajul superior al casei sale naționalizate, încercînd să obțină (fără succes) o intervenție a lui Sadoveanu, iată împrejurări care aruncă o lumină necruțătoare asupra vremurilor și oamenilor. Pline de haz sînt, în schimb, amintirile lui Ion Vlasiu, care, elev la Școala de meserii din Tg. Mureș, într-o epocă mai veche, și-a luat în vacanță să citească **Arhanghelii,** spre nemulțumirea bunicului său. Aflînd preotul din sat cum se cheamă cartea și el nerecunoscînd că ar fi existat alți arhangheli decît cei din tradiția bisericească, s-a grăbit să recomande o sfeștanie, ca nu cumva să pățească ceva băiatul. Documentul poate cel mai dramatic, privitor la readucerea lui Agârbiceanu în actualitate, îl reprezintă paginile scrise de Ion Brad. Împreună cu M. Zaciu, poetul **Fîntînilor și stelelor** era cel mai în măsură să evoce eforturile făcute și filiera birocratică a aprobărilor prin care Agârbiceanu și-a recucerat locul meritat. „Doamne, ce genii trăiau în Clujul acelor ani !" exclamă D. R. Popescu, amintindu-și de Agârbiceanu, Emil Isac și Blaga, văzuți de el, ca elev, pe stradă, dar absenți din manuale și librării. Ion Brad precizează : „destul de izolați unul de altul". Izolați de ceilalți și de ei înșiși. Să mai spun care erau, în schimb, scriitorii care formau gustul generației tinere de la începutul anilor 50 ?

D. Micu, citindu-i în copilărie pe cei pe care trebuia să-i citească, n-a uitat rolul jucat de ei în biografia lui spirituală, chiar cînd nu mai avea voie să-i citească : „Lumea agârbiceană seamănă negreșit, foarte mult cu aceea a satelor sălăjene din deceniul al patrulea, dar se și deosebește de ea, în substanță chiar. Intru, nu încape îndoială, în universul propriei copilării citind **De la țară, În întuneric, Spaima, Două iubiri,** însă nu neapărat în lumea tatii. Tata era pentru mine, atunci, protagonistul unui spectacol terifiant, acționat de imperative economice ; spectacol în care, oricît îl detestam, eram antrenat într-o anumită măsură și eu. Cu timpul, aveam să descopăr **pattern**-ul lumii paterne în Ion al lui Liviu Rebreanu. Literatura lui Agârbiceanu mi-o restituie pe bunica. Pe apărătoarea copilăriei mele ascunse. O apărătoare era și mama, însă protecția bunicii era mai eficace. Cînd tata se năpustea asupra mea cu minie, căutam scăpare în brațele bunicii. Mă apăram de Rebreanu cu Agârbiceanu. Aș putea spune că am avut două copilării".

Ana Blandiana l-a văzut o singură dată pe Agârbiceanu, bătrîn, aflat împreună cu soția lui într-un autobuz aglomerat care cobora pe strada Andrei Mureșanu. Înghesuit, lovit de umerii celor din jur, scriitorul stătea în picioare, neobservat de nimeni. Adevărat autobuz al istoriei : „...Îmi venea să-i smulg pe toți de pe scaune și să le strig : «— Nu-l recunoașteți ? Este Ion Agârbiceanu ! Pare de necrezut, dar este Ion Agârbiceanu.» Îmi amintesc că-mi venea să plîng de umilință și descurajare, de neputința de a oferi cel puțin un loc într-un autobuz supraaglomerat scriitorului pe care-l citisem din copilărie și pe care-l admirasem întotdeauna peste cota stabilită de critică și peste ierarhiile criticilor literari. Iar prin sticla tulbure a lacrimilor, vedeam perechea aceea de bătrîni săraci și severi, slabi, dar încă nedoboriți, locuitori și cititori ai unor vremi de mult revolute, lăsîndu-se duși de autobuzul acela unde nu-i cunoștea nimeni, ca de o forță oarbă a istoriei".

În fine, Mircea Zaciu, care-i face două portrete memorabile, n-a uitat un simplu gest al bătrînului, pe care-l însoțea, în tren spre București, pe drumul revenirii lui spre o tîrzie recunoaștere oficială : „La Blaj, se ridică în picioare să vadă vechea stampă a orășelului atîpit. «Școlile», zise doar. În atitudinea lui mi se păru că era un omagiu. Pentru asta se ridicase în picioare".

Nicolae Manolescu

Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. Mărturii — comentarii — arhivă, o carte gîndită și alcătuită de Mircea Zaciu, Editura Dacia, 1982.

Basme populare românești

CU o rîvnă mai presus de orice laudă, Ion Nijloveanu publică un volum masiv (XLIII + 849 pag.) de **Basme populare românești,** adunate direct de pe teren, de la un mare număr de informatori, în cea mai mare parte din județul Olt, ale căror povestiri le-a înregistrat pe benzi de magnetofon între 1963—1975. Colecția de față este doar o antologie, „piesele fiind selectate dintr-un material mult mai bogat".

Primul capitol cuprinde **basme fantastice,** — cel mai întins, de o mare varietate tematică și stilistică, izvorîtă nu numai din fantezia fără limite a creatorului popular, dar și din realitățile transfigurate, cu străvechi repere de civilizație rurală, de tradiții și obiceiuri specifice timpului și locului ; sinteza aceasta de cultură populară are vechi rădăcini în mitologie.

Introducerea autorului la antologia sa pune în relief valorile dominante ale acestei creații populare, păstrată de povestitori bătrîni, plini de afecțiune și de grijă pentru supraviețuirea unui tezaur de cuget și de limbă : optimismul face casă bună cu eroismul personajelor închipuite sau reale ; în cele mai îndrăznețe personificări zace ceva din omenia românului, din simțirea lui lirică și din umorul atoatebiruitor ; fantasticul trimite, prin detaliile acțiunii, către izvoarele atît de complexe ale vieții istorice, căci adesea realitatea e mai fantastică decît orice putere a închipuirii.

Istoria și geografia noastră sînt implicate, întocmai ca și **sensul etic,** în aceste construcții ale basmului ; dezvoltările lui succesive sînt distilate subtil de o **estetică a oralității,** excelent ilustrată aici prin fidelitatea formelor lingvistice specifice, transcrise cu o vădită acribie filologică, — ceea ce altfel se întîmplă destul de rar. Dar aici citim : „Bă băiet', bă, dați-i mă unchiașu-ălui o bucată de pi'ne ș-un pa'ar dă vin, mă" (p. 660). Ne întîmpină, deci, aici un material imens pentru cunoașterea limbii vii...

A doua parte a volumului conține basme „nuvelistice", zice autorul, poate pentru a marca și caracterul lor anecdotic, mai dens și mai realist, clasificare orientată „după cea utilizată de Ovidiu Bârlea în **Antologia de proză populară epică".** Dar chiar dacă s-a renunțat la titlul de **povestiri,** realitatea materialului din capitol duce spre această categorie a epicii populare. Există și două „basme cu animale", apoi o amplă serie de „basme-snoave și snoave", în care unele personaje tradiționale în folclorul nostru reapar în situații noi, inedite : Păcală, Nastratin, popa și țiganu' ; — însă în titluri frapează insolitul unui neologism **(Examenu** popii, p. 784). Persistă aici lumea amintirilor și snoavelor lui Creangă, Pann, Th. Speranția, Ispirescu, deși acest folclor autentic a fost culeș în 1968—1975 (cel mai recent : **Judecata,** din Milcov-Olt e de la bătrînul Marin N. Lupu, de 78 de ani în 1968, un talent nativ, povestitor de excepție, sursa cea mai bogată pentru autorul acestui volum ; basmele le știa de la tatăl său, „veteran de război **pe '877,** — iar nu '977, cum din greșeală a apărut, p. 830).

Ultimul capitol ne oferă „legende", printre care un **Iancu Jianu** și **Bătrînul cu trei feciori,** ultimele bucăți ale acestui bogat volum avînd subtext sugestiv pe un spațiu minim : limbajul e și aici de o pregnantă populară memorabilă...

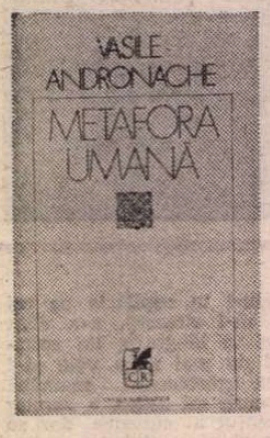
În cadrul colecției : **Folclor din Oltenia și Muntenia,** acest volum poartă indicativul VIII, — o acțiune începută, cum se știe, de mai mulți ani, care a dus la tipărirea multor volume de folclor, în versuri și proză, pe provincii, salvînd de la uitare un tezaur de mare importanță pentru cunoașterea fondului de spiritualitate, de civilizație și de limbă ; în ele se cristalizează detalii istorice, sociologice și culturale ale trecutului nostru.

Fuziunea de fantastic și realism dă filozofiei subiacente fiecărei bucăți o consistență grăitoare, în nota fantasticului cultivat de mari scriitori contemporani, printre fruntași fiind compatriotul nostru Mircea Eliade. Atîtea vechi mituri ale sacrificării, ale jertfei pentru zidire, similare **Meșterului Manole,** revin aici **(Împăratu care n-a avut nici un copil ; Porumbar..., Biserica cu clopotu de aur),** sau forme de cult al soarelui **(Ionică băiat)** dominînd seria de proze fantastice, de basme atît de amplu și variat reprezentate în volumul de față. Materializarea viziunilor și detaliilor în construcții ale limbii, ale stilului, duce la o uimitoare risipă de cuvinte și imagini specifice dinamicii graiului viu : o adevărată **enciclopedie lingvistică,** mai ales că transcrierea fidelă a supus ortografia **realităților** acestui grai, potențînd **pitorescul** rostirii **(— „Nare-ț nuci și nu-i mai luaț gîtu", p. 587).**

Gh. Bulgăr

Poezia

Poeme pentru contemporani



METAFORA UMANĂ*) este o carte de versuri care abordează teme de semnificație majoră : istoria, politica, misiunea poetului.

Prima carte cuprinde ciclul **Poeme pentru bărbatul țării**, imnuri moderne, în vers liber, în care se află șiruri de metafore, sugestive pentru ideea de măreție eroică, amintind de marile tradiții ale istoriei noastre („sînge dac", „carpaticele locuri", „meșteri ce-au înălțat minuni", „voievozi de geniu"), făcînd un elogiu marilor calități ale poporului român, creator de frumos, de valori trainice : **„Avem frumosu-n sînge. / Din vremi** fără-nceput / / Sîntem pînă-n străfunduri / Plini de har / / Am semănat țărina / Și-am înălțat altare / S-avem aici nestinsă luminare / / Vertebră de aur / Prinsă de pămînt / Noi am rămas ca munții / N-am tăcut / / În noi durerea existenței / S-a prefăcut în cînt / Pe munții noștri balada / Mioriței s-a întîmplat / Mai mare templu n-a durat alt grai / Cu cadențarea limpezită de vecie / Ca acest cîntec cosmic" (XII). Stilul acestui poet este înrudit cu acela al colegilor săi de generație cînd, inspirați de contemporaneitate, găsesc metaforele înălțării, trăiniciei și continuității în „Poeme pentru bărbatul țării".

Este evidentă, apoi, ideea de înălțare, de urcare, e prezent sentimentul ascensional : „urcă sevele / prin capilare / în copac", „își desface pacea / și libertatea aripa peste / Carpați". „Tinere aripi limpezesc văzduhul". „zidire naltă dintr-un fraged vis / Ce l-am crescut în mînăstiri de cîntec", „gura trebuie să-nalțe cîntul / Iubirii din străfunduri", „și dorurile toate / largi aripi luminoase / Să le mutăm în fii". „Sus peste noi / Îți auzim aripa".

De la luceafărul, prea repede stins, Nicolae Labiș, la Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Nicolae Dragoș, Nicolae Baltag și alți poeți de valoare din aceeași generație, care au urmat și ei la rîndul lor o tradiție deschisă de E. Jebeleanu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Alexandru Andrițoiu, Dan Deșliu, pentru a oferi doar cîteva nume emblematice, poeții noștri, în felul lor specific, fiecare după talentul său, cîntă era comunistă, „comuna de aur", împlinirile evului comunist. Vasile Andronache i-a citit bine pe scriitorii contemporani — și este și acesta un merit —, a învățat de la ei, a mers pe urmele lor chiar dacă nu a reușit să-i depășească.

El scrie versuri clare, cu o idee politică limpede, care ar fi cîștigat ca valoare estetică dacă ar fi dovedit și o mai mare încărcătură emoțională : „Visezi o Românie-n / Libertate / / În evul comunist / care răsare nou / Peste / Neliniștea / Acestui veac" (III) ; „Pacea e-o bătălie / cu mult / Mai complicată / ca războiul / / A fost nevoie / De un eroic August" (VII) ; „În tine sînt gravate / cu foc / / Carpaticele locuri / Cum este chipul mării / Iluminat de soare / Nimbînd cu flăcări timpul / Acesta comunist". (X) ; „Și dorurile toate / largi aripi luminoase / Să le mutăm în fii. / / Din zborul lor spre comuniste zări / nefiind întoarse ca niște noi corăbii / Plutind înspre vecii" (XIV).

În acest pămînt carpatic, al doilea ciclu al volumului, se înscrie nu mai puțin într-o tematică scumpă poeților români și reia cu multă convingere motivele de circulație la care cititorii s-au sensibilizat de multă vreme. E vorba de motivul liric al dorului, al izvorului, al florii, al vetrei, al rădăcinii, al doinei, al Mioriței, al bobului de grîu, al rîului, al străbunilor, al tainei, al Carpaților. Reținem elogiul modern al țăranului, atitudine veche și mereu nouă în literatura română : „Țăranul e singurul / Inițiat / Care poate / Să deschidă poarta. / / Pămîntului spre lumina / Acelui clopot / Zăpeziu / Al, piinii / / Spre lumina acelor / Livezi de smarald / Pentru că el vede / cu sufletul / Dincolo de petale / Mărul rotund" **(Țăranul)**. Pe aceeași linie semnalăm „Demiurgul pîinii", „Planete vechi", „Steaua poetului" și altele.

Vasile Andronache scrie cu limpezime, are vocație pentru imagini clare și luminoase, rămînînd, în același timp, în umbra marilor poeți care au abordat temele majore ale contemporaneității. El își cunoaște locul și meritul și aduce un emoționant elogiu înaintașilor într-una dintre cele mai emoționante poeme din volum, cu titlul **Poeții mari** : „Vă înțeleg azi omeneasca disperare / Și tot ce-ați pătimit / Să ne lăsați o dîră de-albatros în zare / Și un dor nepotolit după un mit / / Cărțile voastre toate sînt / Polifonii de frig și sori / Voi pentru ele viața-ați risipit în vînt / Vislind cu disperare adesea printre nori / / Și-adesea v-a rămas necunoscut mormîntul / Peste țărina voastră suspină numai vîntul".

Adriana Iliescu

*) Vasile Andronache, **Metafora umană**, Editura Cartea Românească, 1982.

Silvia Kerim

„Poarta de sticlă"

(Editura Ion Creangă)

■ **Poarta de sticlă** de Silvia Kerim este una dintre cele mai izbutite apariții editoriale pentru copii din ultima vreme. Într-un frumos cuvînt înainte, intitulat „Nevoia de Albă ca Zăpada", autoarea dezvăluie sensul cărții și al pledoariei sale : „Poveștile lumii trebuie într-una spuse, trebuie povestite și repovestite într-o neîntreruptă stare de Sheherezadă." Căci — sugerează autoarea — dacă bunicii care spun povești se petrec, cu timpul, de pe această lume, poveștile rămîn mereu tinere, mereu încîntătoare, transmise din generație în generație. De orice vîrstă am fi, la orice ceas din zi și din noapte, ne-am afla, pentru copilul rămas treaz și nemuritor în sufletul nostru avem nevoie de-o Albă ca Zăpada — care să ne inspire încredere, care să ne facă să visăm, să ne arate drumul spre lumină prin hățișurile vieții." Iar în final, autoarea conchide : „Copilăria și poveștile copilăriei ar trebui ocrotite, așa cum sînt ocrotite pădurile și iarba. Ar trebui ocrotite ca viața însăși."

Fidelă acestor postulate, Silvia Kerim își populează cartea cu personaje și ființe cunoscute din basmele și poveștile lumii. Sînt prezente, aici, într-o îmbinare insolită, dar deosebit de atrăgătoare, zîne și zmei, vrăjitoare și balauri ; nu lipsesc : Alba ca Zăpada cu cei șapte pitici, Motanul Încălțat, Fram, ursul polar, Fetița cu chibrituri, Scufița Roșie, Balaurul cu trei capete (vărul de-al doilea al Balaurului cu șapte capete). Mai sînt prezenți : Armăsarul Albastru, Pasărea Speranței, Cenușăreasa, și-o mulțime de alte personaje și făpturi — plante și animale, știute de cînd lumea sau inventate de autoare. Toate vorbesc, toate acționează, toate intră-n conexiuni și conjuncții, dînd la iveală o lume fantastică, plină de farmec, în care binele triumfă, întotdeauna, cum e și firesc, asupra răului.

Ispirescu, și Frații Grimm, și Andersen, și Cezar Petrescu, și...

E o lume a copilăriei de toate vîrstele și de toate nuanțele (v-ați gîndit, vreodată, cît de colorată e copilăria ? !), o lume în care realul se interferează cu irealul, în care fantasticul trece, pe neobservate, în viața de zi cu zi a oamenilor. E ca un dans pe-o gheață subțire. Și este meritul autoarei că e conștientă de acest dans, de această primejdie ce-o amenință, știind s-o evite. „Bunicuțooo ! Vino ! Găsește-ne odată !" — strigă, disperat, în vis, un nepoțel, după ce ascultase, seara, povestea de adormire spusă de bunicuța, și după ce, în somn, trece prin mai multe peripeții. „Sîntem la marginea unui lac înghețat — adaugă pustiul — în ghearele Balaurului-Șopîrlă !".

Balaurul-Șopîrlă este, însă, învins, pentru că, la strigătul copilului, se deșteaptă bunica și îl alungă. Bunica, doar, este știut, poate să alunge toate relele din lume !

Am citit cu mult interes și cu mare plăcere cartea pentru copii de toate vîrstele, a Silviei Kerim... În acest moment, de final al lecturii, mi-e dor și am nevoie de Albă ca Zăpada. Pasărea Speranței mă asigură că va veni !

Dim. Rachici

Lingvistică

Limba română în corespondența lui B.P. Hasdeu

LA exact 10 ani după ce Mihai Mitu a publicat integral scrisorile poloneze primite de Hasdeu de la celebrul profesor de lingvistică comparată Baudoin de Courtenay („Romanoslavica", XVIII, 1972, p. 347—362. București) și după ce, în 1976, a apărut, sub îngrijirea lui Paul Cornea, a Elenei Piru și a Roxanei Sorescu, **Corespondența B.P. Hasdeu — Iulia Hasdeu, sfîrșitul anului 1982 a adus filologilor bucuria de a fi în posesia primului volum — din cele două proiectate să apară — din corespondența adresată marelui B.P. Hasdeu de contemporanii săi, români și străini. Textele acestei prețioase ediții, apărute la Editura Minerva, au fost stabilite, traduse și adnotate de un colectiv de la Institutul G. Călinescu, alcătuit din N. Mecu, Viorica Nișcov, Al. Săndulescu și M. Vornicu, colectiv coordonat de Al. Săndulescu, cel căruia i se datorește și un dens și, în același timp, cald studiu introductiv.

Personalitatea de prim ordin a lui B.P. Hasdeu — cunoscut prin amplele sale lucrări și întreprinderi — se conturează, de data aceasta, prin intermediul unui extrem de bogat și deseori inedit fond epistolar, evidențiindu-se, pe de o parte, caracterul său tumultuos, cu totul personal, spiritul său polemic, și, pe de alta, calitățile sale de om de știință, caracterul profund patriotic al operei și al activității sale, al gîndirii sale iscoditoare, întotdeauna înaintate, consecvența cu care a militat cu armele unor argumente științifice pentru considerarea românei drept o foarte importantă limbă romanică.

Din filele scrisorilor primite se încheagă astfel profilul fascinant al unui titan al culturii noastre, al unui om care și-a ales, cu bună știință, calea cea anevoioasă a cercetării riguroase și amănunțite. Unele scrisori reflectă felul cum au fost receptate principalele sale opere, **Etymologicum Magnum Romaniae** — conceput a fi o adevărată enciclopedie a spiritualității românești prin investigația lingvistică — și **Cuvente den Bătrani**, de exemplu, din partea romaniștilor G.I. Ascoli, Angelo de Gubernatis sau A. Mussafia. Astfel, Ascoli declară : „Tot ce vine de la Dvs. nu poate fi decît excelent". „**Magnum Etymologicum** i se înfățișa cu adevărat grandios". Iar pentru Mussafia, profesor de filologie romanică audiat și de M. Eminescu la Viena, dicționarul era „o desfătare" : „foarte des îl citesc și-l recitesc trăgînd din el noi și bogate învățături". Baudoin de Courtenay îi scrie, cu multă prietenie de altfel, despre „sentimentul de invidie" pe care îl nutrește urmărind vastitatea operei hasdeiene.

Emitenții scrisorilor cuprinse în acest volum sînt personalități românești marcante, literați, oameni politici sau lingviști, precum V. Alecsandri, I. Bacalbașa, I. Bianu, I. Bogdan, I.A. Candrea, B. Delavrancea, I. Ghica, Take Ionescu, N. Iorga, Al. Lambrior, Al. Lahovary, Titu Maiorescu, Simion Florea Marian, C. Mille ș.a. ; dintre străini au fost selectate scrisorile primite de la diverși savanți, reputați în special în știința limbii, precum B. de Courtenay, Michel Bréal, Gustav Mayer, Franz Miklosich, Adolf Mussafia, J. Urban-Jarnik, H. Schuchardt care, adresîndu-se lui B.P. Hasdeu, își exprimă astfel prețuirea pentru poporul și limba română. A. Mussafia afirmă : „N-am putut să continui în mod serios studiile de română, atît de dragi mie, dar dragostea mea pentru frumoasa limbă și interesanta literatură rămîn inalterate".

Spectrul tematic al scrisorilor este vast, dar din ele se pot detașa interesul manifestat de emitenți pentru înțelegerea corectă a etnogenezei poporului român, recunoașterea latinității și a unității limbii noastre, afirmarea continuității sale fără întrerupere pe aceste meleaguri.

Numai simpla înșiruire a numelor de mai sus demonstrează largul evantai al preocupărilor lui Hasdeu care, în afară de filologie în sens strict, era interesat de istorie, filosofie, politică, folclor etc. În plus, așa cum pe bună dreptate observă Al. Săndulescu în studiul introductiv, Hasdeu a creat la noi „prima școală modernă de filologie" (p. VII), așa încît nu putem fi surprinși de marele număr al scrisorilor trimise maestrului de cei foști sub directa sa îndrumare : I. Bianu, I. Bogdan, Ilie Bărbulescu, Al. Lambrior, M. Gaster — tineri pe atunci care, la cca 20 de ani, erau familiarizați deja cu disciplinele severe ale filologiei sau ale istoriei și, evident, stăpîneau mai multe limbi (în volumul viitor vom întîlni desigur scrisorile trimise de L. Șăineanu, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu etc.) — și nici acela al scrisorilor adresate lui Hasdeu de învățați din Banat și Transilvania, de exemplu de la Gh. Alexici și Alexandru Românul, temporar profesori de limba română la Budapesta ; astfel, Alexici se interesează de **Anonymus Lugosiensis**, descoperit și publicat de Hasdeu. Cel puțin la fel de importantă este scrisoarea folcloristului S. Mangiuca în care îi cere lui Hașdeu părerea despre un studiu al său scris cu scopul de a „răsturna ipotezele despre formarea limbii și nației române pre insula Balcanică", teorie eronată, rösslerianâ la origine, dar care mai trăiește, din păcate, pe ici pe colo, pînă astăzi. Elevii mai înainte citați ai lui Hasdeu îi dau vești despre progresele lor în studii și îl numesc, cu afecțiune și admirație, „iubitul și binevoitorul meu maestru" (Ilie Bărbulescu), „onorate domnule Hasdeu" (I.A. Candrea), „iubite și stimate maestru al meu" (I. Bianu) ; unii îi transmit invitația de a le cunoaște lucrările și locurile natale, alții îi dau detalii despre cercetările lor pentru „odorul limbii române" (M. Gaster). De menționat că scrisorile inverse, trimise de Hasdeu lui Gaster, au apărut și ele de curînd în nr. 3/1982 al revistei „Manuscriptum".

Înainte de a încheia prezentarea sumară a acestui volum de corespondență către marele erudit B.P. Hasdeu, cîteva cuvinte despre acribia cu care au lucrat editorii. Fiecare scrisoare — cele mai multe existente în Arhivele Statului și la Biblioteca Academiei — este însoțită de numeroase note explicative, unele de adevărate micro-monografii ale autorilor citați, dovezi palpabile ale imensei munci de cercetare. Informațiile sînt nu numai bogate, dar și foarte exacte, așa încît exegeza scrisorilor trimise lui Hasdeu se poate constitui într-o operă științifică în sine. Nu trebuie neglijată aici nici activitatea, uneori „de cenușăreasă", a redactorului de carte, excelenta specialistă Rodica Rotaru, la rîndul ei editoare de prestigiu. Considerăm că valoroasa lucrare discutată ar fi cîștigat dacă ar fi fost însoțită, din loc în loc, de fac-simile, de fotografii ale emițătorilor sau ale familiei lui Hasdeu în diverse etape, ceea ce ar fi dat un caracter mai „viu" acestei cărți care merită nu numai să fie consultată, ci pur și simplu citită ca un roman cu mai multe și, în același timp, un unic personaj. De altfel, poate că editorii au și proiectat și pregătit partea iconografică pentru volumul al doilea, pe care îl dorim cît mai repede în librării și în biblioteci, cu atît mai mult cu cît din scrisori reiese cu prisosință că lui Hasdeu îi datorăm, prin relațiile sale multiple cu romaniști de mare autoritate din lumea întreagă, situarea României pe picior de egalitate cu celelalte limbi romanice.

Florica Dimitrescu

Calendar

● 26. III. 1958 — a murit **Alex. Ciura** (n. 1876)
● 28. III. 1863 — s-a născut **Livia Maiorescu-Dymsza** (m. 1946)
● 28. III. 1883 — s-a născut **Gheorghe Nedioglu** (m. 1963)
● 28. III. 1883 — s-a născut **A. Mîndru** (m. 1962)
● 28. III. 1888 — s-a născut **Al. Kiriței** (m. 1961)
● 28. III. 1925 — s-a născut **Victor Tulbure**
● 28. III. 1928 — s-a născut **Ion Bălăceanu**
● 28. III. 1934 — s-a născut **Mihai Caranfil**
● 28. III. 1937 — s-a născut **Ion Crânguleanu**
● 29. III. 1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954)
● 29. III. 1908 — s-a născut **Virgil Carianopol**
● 29. III. 1916 — s-a născut **Vladimir Tamburu**
● 29. III. 1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891)
● 30. III 1901 — s-a născut **Grigore Scorpan** (m. 1953)
● 30. III. 1928 — a murit **Ion Gorun** (n. 1863)
● 30. III. 1939 — s-a născut **Florin Bănescu**
● 30. III. 1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895)
● 30. III. 1950 — s-a născut **Mikola Corsiuc**
● 31. III. 1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945)
● 31. III. 1901 — s-a născut **Moișe Held**
● 31. III. 1929 — s-a născut **Arnold Hauser**
● 31. III. 1930 — s-a născut **Florin Mihai Petrescu** (m. 1977)
● 31. III. 1933 — s-a născut **Nichita Stănescu**

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ

Tineri poeți germani din România

EDITURA Kriterion a publicat, către sfîrșitul lui 1982, o antologie care cuprinde, sub titlul *Vînt potrivit pînă la tare*, poeziile a *Zece tineri poeți germani din România**). Apariția acestei antologii mi se pare un eveniment: ea constituie primul pas în scoaterea la iveală a unui spațiu poetic bogat pe care, pînă acum, doar îl bănuiam; ne ajută, altfel spus, să aproximăm mai exact dimensiunile unui fenomen poetic din care, deși se desfășura — cum s-ar zice — chiar sub ochii noștri, nu văzusem decomcamdată decît colțul vizibil al icebergului, cel de deasupra apei.

Ce ne putea spune acest „colț vizibil"? Participînd, în destule rînduri, la colocvii sau recitaluri de poezie care reuneau tineri scriitori din toată țara, am avut ocazia să cunosc și tineri poeți de naționalitate germană (pe Hellmut Seiler sau Helmut Britz, spre exemplu). Să-i cunosc, să le aflu direct ori să le intuiesc gîndurile și problemele, să le aud — citite de ei înșiși — cîteva, puține, poeme. Am citit, apoi, în diverse reviste și în special în „Transilvania", între ale cărei numere am descoperit cîteva consacrate literaturii germane din România (nr. 7/1981 și 7/1982), grupaje de versuri, bucăți de proză și mici analize (inclusiv studiul lui Peter Motzan care însoțește antologia de acum). Cît puteau spune toate aceste lucruri? Destul de mult pentru o cunoaștere mediată, destul de puțin pentru o cunoaștere propriu-zisă: știam, adică, destule lucruri *despre* poezia colegilor noștri germani, avînd însă în prea mică măsură posibilitatea să o citim. Ajunsesem la impresia că există o mare omogenitate între poezia de limbă română și cea de limbă germană a tinerilor scriitori de la noi, însă ne aflam, practic, în ceea ce o privește pe cea de-a doua, în fața necunoscutului.

Vînt potrivit... are, în aceste condiții, semnificația unui tur de recunoaștere: reușește, în primul rînd, să dea consistență unei imagini de ansamblu, a fenomenului global; și rezervă, totodată, autorilor minimul de spațiu care să permită conturarea personalității fiecăruia. Îi voi trece în revistă, nu înainte de a încerca niște observații cu caracter general. Sigur că orice privire critică asupra poeziei germane din România trebuie să pornească de la o analiză în termeni sociologici, începînd cu „situația dublei apartenențe" de care vorbește Peter Motzan în *Postfața* sa: comunitate de mediu (în toate sensurile cuvîntului) cu cultura română și de limbă cu cea germană. Observ, dincolo de toate acestea, că poezia cuprinsă în antologie are un „sunet" — într-adevăr — ușor corelabil cu una din direcțiile generale ale poeziei românești actuale. N-aș face, însă, de la bun început, o legătură directă cu „generația 80" românească — din cel puțin două motive: unul strict cronologic și altul propriu-zis poetic. Mai întîi, dintre cei zece poeți ai antologiei, după ce au publicat ani buni prin reviste, șase au debutat în volum pînă în 1979 (patru între 1970 și 1974), deci înainte să înceapă să se vorbească insistent despre o „generație 80" în poezia română. Pînă la jumătatea cărții pot fi citiți, de altfel, poeți între 30 și 40 de ani, virstă pe care o au astăzi, cu aproximație, poeții „generației 70" din poezia românească. Apoi, fața poeziei pe care cei zece o scriu diferă într-un punct foarte important de cea a „generației 80" românești: este, categoric, mult mai puțin retoricizată, acordă mult mai puțină importanță formulei — ca să zic așa — „tehnice" pe care o folosește fiecare poet în parte. Accentul cade aproape întotdeauna pe mesaj, în timp ce poeții români ai „ultimului val" caută mereu echilibrul dintre mesaj și limbaj, elaborîndu-și formulele personale pînă la a le face să-și includă, uneori chiar explicit, propria exegeză. Momentul este, dacă privim lucrurile dintr-o anumită perspectivă (simplificatoare !), al unei sinteze între poezia directă, dezinvoltă, „de mesaj" a unei părți din „generația 60" — Marin Sorescu fiind cap de serie —, cu o ascendență care urcă prin Tonegaru și Geo Dumitrescu pînă la avangardă, și cea elaborată, rafinată, „de limbaj" a „generației 70". Cu această din urmă experiență, aparținînd unor autori — cum am văzut — de aproximativ aceeași vîrstă, poezia tînără germană, așa cum apare ea în *Vînt potrivit...*, nu are puncte comune vizibile. Peter Motzan alege, semnificativ, dintre posibilele trimiteri, numele lui Mircea Dinescu, adică al unui poet care mizează pe directețea mesajului, făcînd practic notă aparte față de poeții primului val echinoxist, care au constituit nucleul „generației 70". Fără stadiul parcurs de echinoxiști, poezia de astăzi a „generației 80" românești ar fi semănat, probabil — cu cea din *Vînt potrivit...* Seamănă și așa, cu diferența pe care am marcat-o, prin atitudine: comune sînt verticalitatea morală, gestul frondeur, efortul de apropiere față de realitate, încercarea de exprimare directă a eului, fără intercalarea unor filtre livrești.

Poezia tînără germană pune și ea accentul pe biografic și pe captarea realității. „Cine-i de fapt realitatea ?", întreabă Rolf Bossert, în timp ce William Totok notează că „realitatea începe să iasă la iveală" și Helmut Britz vorbește despre „secționarea realității". Biografia intră în poezie, pornind de la notația sumară, în poeme care au drept titlu cîte o dată din calendar, și ajungînd la ampla desfășurare confesivă din *Biografie. Un model* al lui Johann Lippet. Spațiul tematic e, în general vorbind, același: existența zilnică, slujba, naveta, convenționalismul limbajului și de situație. Mai puțin generalizate sînt apetitul ironic și înclinația către jocul lingvistic, către jerbele stilistice. Cu destul puncte de contact însă și îndeajuns de bine diferențiată, poezia tînără germană de astăzi se alătură poeziei tinere de la noi într-un tablou al unității în diversitate.

Anemone Latzina scrie, cu predilecție, o poezie a micilor decupaje de gesturi, obiecte, senzații, cu mesaj aici trist, aici dur, comunicat prin reflexie, prin subînțeles: „Noaptea mi-o spăl / din carne dimineața. / Nu vreau să-mi fie prea ușor. / Ascult radioul / Ascult radioul / Ascult radioul // Întunericu-mi smulg / de pe chip dimineața. / Nu vreau să-mi fie prea ușor. / Citesc ziarele / Citesc ziarele / Citesc ziarele" *(Dimineața)*. Două direcții urmează, în paralel, *Franz Hodjak*: pe de o parte, mici parabole cu tentă livrească, pe de altă parte, cu bune reușite, o poezie „concretă", aparent dezlînată, în care se notează totul, oscilînd între anecdotica sarcastică, tăioasă („e onorabil și glorios / să-ți sacrifici viața / pentru o cauză măreață // s-o spună odată cineva / din proprie experiență" — *Optică)* și nota sentimentală („ de dor să lași să se reverse cada" — *Poezie la ora 22.42)*; cu aceeași nonșalanță simpatică e afirmat și primatul lucidității în poezie: „iar capul această problematică proprietate privată să nu-l atîrn în cui" (idem). *Rolf Frieder Marmont* scrie, în anii 60, în ton cu epoca, versuri deschise către eveniment, către socialul care transpare dincolo de aglomerarea obiectelor: „porniți-vă / la timp / seismografele", spune un vers, încercînd să atragă atenția asupra celor ce se petrec în jur; în versurile de după 1970, Marmont e mai melancolic, înclinat spre reverie („ecoul / zilelor noastre de-atunci" — *Prund)* și spre perceperea miturilor calme care susțin existența. *Johann Lippet* face figură remarcabilă cu masivul, *Biografie. Un model*, pe care l-am amintit deja; fragmentul cuprins în antologie e elocvent pentru originalitatea unei poezii care face să pulseze liric confesiunea amplă, relatarea simplă a unei existențe, decupată rafinat și comentată firesc, „din mers", de o voce auctorială cînd gravă, cînd ironică. *William Totok* scrie o poezie înrudită cu a lui Hodjak, împingînd și mai departe notația „concretă"; poetul scrie numai despre *Întîmplări trăite* (titlu al unui poem) și încearcă să înregistreze totul, fără nici o reținere *(De ce să tăcem ? —* alt titlu): „apa din țeavă miroase a clor / mă plesnesc peste genunchi / mă uit / contemplu umbrela veche / mă gîndesc la autobuzul 33" — *Autobuzul 33). Richard Wagner*, cel mai amplu reprezentat în antologie, e mereu imprevizibil, jucînd adesea (singurul dintre cei zece) pe cartea ironiei, mizînd pe un limbaj colorat, fără false pudori, atacînd adeseori mecanismele șabloanelor și ajungînd să pună în discuție limbajul însuși: „Cînd voi fi spus pentru întîia oară: «m-a șocat» / și-n ce context citeam întîia oară cuvîntul «șoc» / e oare-acum cuvîntul anume acest context" etc. *(Marylin). Rolf Bossert* scrie o poezie mai seacă, în căutarea sugestiei percutante a finalurilor abrupte: „caut ciine / cu două boturi / să poată / și lătra / cînd mușcă" *(Mică publicitate)*; în poeziile mai noi, ample și discursive, limbajul devine pe alocuri agresiv. *Helmut Seiler* caută oralitatea discursului, exhibînd mecanismele limbajelor stereotipizate și deviindu-le uneori spre absurd; el scrie, astfel, un poem cu titlul *Suită de cuvinte*, unde esențialul, enunțat rapid — „singurătatea scaunelor" —, e urmat de redundanța convenționalismelor. *Horst Samson* dezvoltă, pornind de la momente precis localizate în timp și spațiu (titluri: *La Hunedoara, 2.01.1980)*, mici narațiuni care transmit, din pricina insignifianței celor relatate, un sentiment neliniștitor, la limita dintre interogația patetică și negația dezolată, resemnată: „stau rezemat într-o cabină / aștept și iar aștept / și fără spor într-una / vîr fisa în deschizătură / întreaga linie e ocupată" *(La Hunedoara)*. În sfîrșit, la *Helmut Britz* „biografia mea mă trăiește" *(Revărsare 2)*; e un alt fel de a spune că poezia notează implacabil evenimentele unei existențe care curge antrenînd ființa, absorbind-o într-un ritm depersonalizant: „dimineața cu biținacla la lucru / era singura parte bună / oamenii se treziseră și oarecum știau cu toții / că porneau la lucru / iar eu că nu era ceva definitiv" *(Revărsare I)*.

N-am încercat decît cîteva — sumare — schițe de portret, imprecise din moment ce pornesc, în unele cazuri, de la numai cinci sau zece pagini de poezii. Portretul de grup e însă puternic, capabil să propună tonul care face muzica unei poezii directe, alerte, moderne, în oglinda căreia se răsfring tăios luminile și umbrele existenței.

Ion Bogdan Lefter

*) *Vînt potrivit pînă la tare. Zece tineri poeți germani din România*, antologie și postfață de Peter Motzan, în românește de Ioan Mușlea, cuvînt înainte de M. Iorgulescu; cuprinzînd pe: Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmut Seiler, Horst Samson, Helmut Britz.

Cîntecele inorogului

(Urmare din pagina 5)

liciunea lui deplină decît un cuvînt ce merge liniștit în urma muzicii sau se lipește de o culoare pentru a lua ochii celui ce îl citește. E, desigur, o sfidare a cititorului, e pariul unui luptător care, lăsînd de-o parte armele, iese înaintea dușmanului cu mîinile goale. El are, ca David, doar o praștie cu care va arunca la momentul prielnic în acel fioros Goliat al inerțiilor. Nu spun că poetul cîștigă de fiecare dată, că sfidarea lui, repetată, nu rupe și dizolvă structurile poemului. Spun doar că o operă este în egală măsură suma izbînzilor și a eșecurilor ei.

Nichita Stănescu aparține unei generații pe care istoria, zic unii, ar fi favorizat-o. Ea ar fi apărut într-un moment de gol în literatură și l-a acoperit repede beneficiind de absența marilor modele. Nu cred deloc în această explicație și am și de ce: poezia tînără din anii '60 s-a afirmat aproape simultan cu revenirea în actualitate a marilor poeți interbelici. O alianță norocoasă, într-adevăr, de care tinerii au profitat întorcînd poezia la temele și limbajul ei specific. În mai puțin de zece ani fața poeziei românești s-a schimbat, grație lui Nichita Stănescu și colegilor lui de generație, grație, desigur, și altor forțe spirituale care, într-o frumoasă competiție au provocat, realmente, o renaștere a literaturii române. Nichita Stănescu a avut și mie îmi pare că are și azi un rol de prim ordin în avangarda poeziei românești: un spirit care își asumă destinul și își provoacă, în chip adesea scandalos, destinul; un poet de un talent neobișnuit care se joacă mereu cu sunetele ca să nu moară de disperare.

Despre poezia lui Nichita Stănescu aș spune, parafrazînd, ceea ce Heidegger a spus despre ființă: e o fugă înaintea cuvintelor.

Eugen Simion

P.S. Dintr-o însemnare apărută în „Viața studențească" din 9 martie a.c. și preluată, cu vie satisfacție, de revista „Săptămîna", aflu că **într-o miercuri pe la mijlocul lunii ianuarie,** reporterul Sorin Roșca-Stănescu a așteptat pe culoarele Facultății de limba și literatura română din București și, trăgînd cu urechea, a aflat cîte ceva despre cursul de literatură română de la anul al IV-lea. Și anume: că titularul cursului (subsemnatul E.S.) consemnează absențele și că numărul studenților prezenți la curs este cu aproximație egal cu acela al absenților.

Sînt extrem de măgulit că activitatea mea profesională este urmărită cu atîta atenție, numai că informațiile date de reporterul S.R.-S. sînt obținute, să-mi dea voie să-i spun, după metoda celebrului Caracudi. Controlînd programul cursului și condica de prezență a studenților și confruntînd cu însumi datele de aici cu acelea comunicate de jurnalistul de la „Viața studențească", am putut constata fără nici un echivoc că reporterul a aflat ceea ce zice că a aflat înainte ca eu să fi deschis cursul de istoria literaturii române. Mai înainte, așadar, ca eu să mă prezint în fața studenților, iar studenții să descopere cît de sever pedagog sînt, reporterul știa deja totul (cineva „îmi șoptește", scrie el enigmatic, dar cine-i șoptește nu spune): și faptul că strig catalogul și consemnez absențele, cunoștea și cîți studenți sînt în sală și cîți nu se întorseseră încă din vacanță. Fiind atît de tare în previziuni, l-aș ruga pe reporterul „Vieții studențești" să-mi comunice, încă de pe acum, care va fi situația frecvenței în anul viitor, într-o zi de miercuri, pe la jumătatea lui ianuarie... Pînă atunci am timp să mă minunez de metoda lui.

E. S.

Prima verba

Menuetul și cristalul

■ DE puține ori mi-a fost dat să întîlnesc, printre atîtea și atîtea debuturi poetice, unul atît de hotărît să exprime un punct de vedere teoretic asupra poeziei cum e **Ion Bogdan Lefter** în **Globul de cristal** (Ed. Albatros). Nu e vorba aici de „poezia poeziei" pe care se simt atrași s-o scrie numeroși poeți de azi, mai mult sau mai puțin tineri; e vorba de propunerea unei viziuni asupra actului poetic ca „poietică", adică „facere", desfășurare activă de forțe lăuntrice într-o anumită ordine și cu o anume idee finală. Aceasta din urmă ar fi „poemul perfect" (cu pseudonimele menuet și cristal, cel dintîi în domeniul mișcării, celălalt în domeniul structurilor fixe, pseudonime care, luate împreună, dau imaginea ideală a **cristalelor în menuet**; mă și mir că poetul n-a formulat-o ca atare).

Cum te poți apropia de „poemul perfect", iată întrebarea față de care poemele cărții reprezintă un răspuns posibil, o ipoteză. Încă din primul text, o **Prefață** dintr-un ciclu fățiș teoretic ce se cheamă chiar **Prefețe**, poetul se explică și limpede și inteligent, deci frumos: „Refuzul de a privi detaliul **ca** detaliu. Lumea ca întreg răsfrînt în fiecare ciob al său. A plonja în întreg. A plonja în toate mările deodată — niciodată într-o (măruntă) piscină. Fără căldură și tandrețe — pentru a ajunge la căldura perfectă și la tandrețea perfectă. Creierul — mai sentimental decît inima. Sentimentalitatea absolută. Răceala — mai fierbinte decît fierbințeala; mai patetică decît patetismul. Răceala — un strigăt, un țipăt, vibrația mîinii încordate". Așadar **răceala** ca fundament al înfăptuirii poetice, răceala (precizia) elegant și grațios distantă a **menuetului** în raport cu celelalte specii ale artei mișcării, răceala străveziu luminoasă a **cristalului** în raport cu alte aglomerări imobile, dar o răceală care își conține opusul. O poetică a oximoronului pare să dezvolte poetul și nu-i greu de „citit" în ea o variantă orgolioasă a poeziei conceptuale, mare iubitoare de abstracțiuni și de travaliu cerebral. „Să pipăi conturul poros al conceptelor", spune el undeva, iar supremul „cristal" i se pare a fi cel obținut în urma sau la „capătul pipăirii conceptelor", atunci cînd nu-ți mai stă în față decît „conceptul de concept", a cărui pătrundere și „pipăire" echivalează cu un „salt mortal".

Cele trei cicluri consecutive ciclului teoretic al „prefețelor" conțin aplicațiuni ale acestuia în diverse registre și urmînd parcă o ordine a cristalizării. Prima etapă e acumulativă; textul se dilată pentru a face să încapă în el fierberea conceptelor dar și a obiectelor ca într-un athanor: „Din nou ora magică — în care sunetele încetează să existe, / în infinitul căreia se atinge clipa de echilibru / a tuturor forțelor contrarii; / uriaș creier pulsatoriu, / șosea asfaltată către toate punctele zării. / Pe marginea șanțului cu dumicatul de piine între dinți / ascult cu toți porii. Ascultă și tu ! / Pe marginea satului scot din desagă / un măr — cules din centrul Pămîntului (mușcat) / (centrul Pămîntului ca arbore al pierzaniei). / În clipa în care îl țin în mînă / ești lîngă mine — scenariul o cere. / Din coapsă, din șold, din creier — te-am întrupat. / Nimeni n-ar putea spune cu precizie că exiști — / martori nu sînt. / În pielița rumenă a mărului se oglindește / chipul tău superb, volatil. Îl cunosc ? Îl cunosc — / dar restul lipsește; aerul de munte, părul / încrețit, de sălbăticiune, castelul cu balcon / și alee în formă de S. / Sîntem atît de străini încît am putea / să facem din nou cunoștință. / Dar exiști cu adevărat ? Dacă ai exista, / am merge împreună pe malul mării, ne-am iubi, / ți-aș scrie poeme de dragoste în care ți-aș spune / că iubirea noastră e cea mai sublimă electroliză [...] / pe malul mării — dar O MARE ABSTRACTĂ. / (E o cheie aici. Ia-o și n-o pierde !) / [...] / Oră magică, / beatitudine a conceptelor / creier pulsatoriu. / Mușc și ascult cu toți porii. / Nu se știe precis dacă exiști, / însă potrivit scenariului / tu trebuia să adormi încet / în așa fel încît eu / să pot ieși tiptil din cadru / și să pot dispărea pe tobogan / în jos".

Treapta următoare (așa i se și spune, „treaptă") e a cristalizării prin răcire, aliajul rezultat din topirea simțurilor în concepte picurînd „rotund" într-o stalagmită de esențe: „Carnea mea picura rotundă / singele meu picura rotund / (stalactita trupului meu subțire) / mă refăceam jos stalagmită / priveam de sus cum cresc jos / în aer picăturile tindeau către roșu / de sus pînă jos trăiam / sub forma unui curcubeu roșu / carnea mea picura rotundă / singele meu picura rotund". În fine, ultima etapă e a „cristalelor", textul e redus la condiția de aforism sau de definiție, sugestia e încoronată în absolut, oximoronul funcționează: „Ascultă: / în stînga mea tace / muzica sferelor", sau: „Nu mă poți prosti: / eu am fost martor / la nașterea îngerilor", sau: „Mușcarea / e pipăirea mărului / pe dinăuntru", sau, confesiv și explicativ: „Compun un cadru, / o-ngrămădeală de obiecte, / declanșez aparatul; / cufund hîrtia în lichidul revelator / și pe luciul ei apare încet / un conglomerat de **cristale** / perfecte".

Poetica „menuetului" și a „cristalului" și poeziile ce o ilustrează sînt înainte de orice operă de inteligență speculativă, de cap teoretic bine organizat, de frecventator pe deplin format și avizat al „castelului de gheață". Nu știu, și chiar nu știu, adică n-am suficiente repere pentru a ști, dacă e și operă de talent. Vreau să spun de talent pe măsura inteligenței. Poate că văd greșit dar tipul de inteligență al lui Ion Bogdan Lefter e mai aproape de critică decît de poezie. Spun asta fiindcă, deși propune teoretic oximoronul, **răceala** din poeziile lui ajunge numai rareori să fie și fierbinte. Dar chiar așa stînd lucrurile, textele lui Ion Bogdan Lefter nu seamănă deloc cu ale congenerilor săi, iar **Globul de cristal** exprimă unitar această neasemănare.

Laurențiu Ulici

90 de ani de la crearea partidului politic al cl

VIGOAREA și originalitatea edificării în România a societății socialiste multilateral dezvoltate își au izvorul în rădăcinile adînci și multiplele legături ale clasei muncitoare cu tradițiile revoluționare de luptă ale poporului, în activitatea partidului politic al clasei muncitoare din România, făurit în urmă cu nouă decenii.

Istoria unică și unitară demonstrează că de-a lungul multimilenarei sale istorii poporul român s-a aflat în prim planul acțiunilor pentru libertate, progres și civilizație. Studiul izvoarelor atestă faptul că apariția și afirmarea mișcării muncitorești din țara noastră ca factor esențial al progresului sînt indisolubil legate de dezvoltarea generală, economico-socială, politică și culturală a societății românești, de forțele de producție. Aceste începuturi își au izvorul în transformările economice, sociale, care au avut loc în secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Ritmul lent de constituire a noilor relații de producție capitaliste, procesul treptat al introducerii elementelor de modernitate începute prin legiuirile Mavrocordaților și continuînd cu afirmarea plenară a conștiinței naționale și lupta pentru libertate socială exprimată în marea mișcare revoluționară de la 1784, condusă de Horia, Cloșca și Crișan, conturează cadrul apariției proletariatului și burgheziei. Proletariatul devine purtătorul idealurilor revoluționare ale maselor, exponentul aspirațiilor vitale ale întregului popor român.

De la început muncitorimea s-a ridicat la luptă împotriva condițiilor grele de muncă și viață. În istoria de început a proletariatului sînt consemnate acțiunile de luptă de la manufactura de postav de la Pociovaliște (1796, 1799), acțiunile minerilor de la Băița (Hunedoara), Cojocna (Cluj), Ocna Sibiului, de la topitoriile de fier din Toplița, Cerna și Govăjdia (1837). Pentru proletariatul român, idealul unității naționale și al independenței, deziderate fundamentale ale poporului român, s-au constituit într-o adevărată permanență. „Încă de la apariția sa, mișcarea noastră muncitorească — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost prezentă în momentele hotărîtoare ale istoriei poporului român, ale evoluției sale pe calea progresului și civilizației". Muncitorimea a luat parte activă și într-o măsură mereu crescîndă la marile momente revoluționare care au trasat cursul istoriei poporului român în secolul trecut. De fiecare dată, la 1821, la 1848, la 1859, 1877, muncitorii s-au aflat alături de masele largi populare în marile acțiuni menite să pună temelii trainice României moderne.

Pe fundalul desfășurării primelor acțiuni de luptă pentru o viață mai bună și a participării la acțiunile revoluționare pentru dreptate și libertate ale întregului popor a apărut și s-a dezvoltat ideea organizării proletariatului în asociații proprii. Organizațiile profesionale muncitorești au avut, în general, un caracter de ajutor reciproc, circumscris la cîteva cerințe de ordin material. Treptat, aceste asociații se vor consolida și vor juca un rol tot mai important în lupta maselor muncitoare. Una dintre primele societăți de întrajutorare a fost Asociația de ajutor de boală, înmormîntare și ajutor de călătorie, creată de calfele și lucrătorii tipografi din Brașov, în 1843. Asociații similare se creează la București, Anina, Reșița, Timișoara, Brăila, Iași, Cluj, Arad, astfel încît între 1846 și 1872 au existat peste 51 de organizații profesionale muncitorești.

Constituirea asociațiilor profesionale a reprezentat o etapă în procesul dezvoltării clasei muncitoare din țara noastră, al transformării treptate dintr-o „clasă în sine" într-o „clasă pentru sine". Statutele lor evidențiază începutul acestui proces, gradul de organizare și scopul urmărit de lucrători. Astfel, în statutul Asociației tipografilor din București (1858) se preciza: „Lucrătorii tipografi, adunîndu-se și chibzuind împreună despre mijloacele de a se adăposti în viitor de relele care amenință toate clasele lucrătoare prin lipsa mijloacelor pecuniare, la întîmplare de lipsă de lucru, de boală, de moarte, sau de alte împrejurări, au găsit de cuviință a fonda o casă comună".

În ascensiunea și lupta muncitorilor pentru organizare un rol important a avut presa muncitorească; ea a impus în viața politică a României obiectivele noii clase sociale și a abordat probleme de stringență ale societății românești. Primele organe de presă muncitorești au fost: „Tipograful român" (1865), „Analele tipografice" (1869), „Uvrierul" și „Lucrătorul român" (1872). Muncitorimea, scria gazeta „Uvrierul" la 10 iulie 1872, trebuie să lupte „neîncetat numai și numai în apărarea intereselor lucrătorilor", pentru gruparea lor, „sub un stindard care să reprezinte, de acum și în viitor, unirea și înfrățirea tuturor lucrătorilor pentru ca astfel să putem dărîma răul și injustiția ce de mult timp bîntuie clasa lucrătorilor".

ODATĂ cu apariția și dezvoltarea mișcării muncitorești, în țara noastră s-a afirmat treptat și mișcarea socialistă, care, pe fondul ideilor revoluționare și democratice de la 1848, a avut un rol remarcabil în pătrunderea în România a ideilor socialiste în general, și, în mod special, a socialismului științific. Încă din deceniul 4 al secolului al XIX-lea, în România au fost cunoscute și răspîndite ideile socialismului utopic, ele cunoscînd, prin crearea în 1835, din inițiativa lui Teodor Diamant, a falansterului de la Scăieni (Prahova), forme de concretizare la realitățile social-economice românești.

În anii 1868—1871 au luat ființă primele organizații socialiste la București, Iași, Galați, Ploiești ș.a. Legăturile socialiștilor români cu Karl Marx și Friedrich Engels, cu Internaționala I și Comuna din Paris au favorizat cunoașterea și pătrunderea în România a ideilor socialismului științific, la scurtă vreme după elaborarea lor. Dintre organizațiile muncitorești care au avut legături directe cu Internaționala I și K. Marx a fost Asociația generală a muncitorilor din Timișoara, în fruntea căreia s-a aflat muncitorul Gheorghe Ungureanu. De asemeni este cunoscut faptul că Mircea Rosetti, Gh. Panu, Vasile Conta au avut legături cu Internationala I.

Originalitatea operei lui K. Marx, a cărui creație teoretică străbate și astăzi politica Partidului Comunist Român de edificare a societății socialiste, a atras, atunci, în secolul al XIX-lea, elementele cele mai înaintate ale clasei muncitoare, ale intelectualității. Este cunoscut faptul că Ion Heliade Rădulescu a avut legături directe cu K. Marx, că în 1846 la București a fost înregistrat un exemplar din lucrarea lui Fr. Engels, **Despre situația clasei muncitoare din Anglia**, iar în 1852, la Brașov și în alte localități, s-a difuzat **Manifestul Partidului Comunist**. În același timp, K. Marx, în studiile sale, a manifestat un interes deosebit față de istoria poporului român. În opera sa sînt deosebite aprecierile în legătură cu lupta românilor pentru dreptate, libertate, unitate și independență națională. De asemeni, el s-a referit pe larg la statutul juridic al țărilor române, relevînd că marile imperii vecine, în virtutea unor tratate încheiate anterior, nu aveau dreptul să intervină în țările române. Deosebită semnificație au aprecierile lui K. Marx despre Horia, pe care l-a desemnat „Rex Daciae", Regulamentul Organic pe care l-a supranumit „codice al muncii de clacă". Aprecierile sale despre țările române în volumul I al **Capitalului** se întemeiază pe cunoașterea operei lui N. Bălcescu.

În pleiada revoluționarilor români care, la rîndul lor, au manifestat interes față de ideile socialismului științific, căutînd răspunsuri la unele probleme pe care le ridica evoluția societății românești în lumina socialismului științific s-au înscris: Eugen Lupu, V. Gh. Manicea, I. Stăuceanu, Al. Spiroiu, Nicolae Codreanu, Zamfir Arbore, Constantin Dobrogeanu-Gherea, frații Ioan și Gheorghe Nădejde, Constantin Mille, Anton Bacalbașa, Sofia Nădejde, Raicu Ionescu-Rion, Panait Mușoiu ș.a.

Procesul rapid de însușire al socialismului științific s-a detașat ca o operă revoluționară, cu un caracter creator, înfăptuit în lumina realităților din România. Aceasta se va materializa într-o serie de lucrări și studii originale, în numeroase publicații socialiste. Între acestea, un rol de primă importanță l-au avut, prin problematica abordată și aria de răspîndire, acele publicații, reviste care au avut și un rol cultural. Dintre acestea, un rol însemnat au avut „România viitoare" (1880), „Emanciparea" (1883), „Contemporanul" (1881—1891), „Revista socială" (1884—1887).

Treptat, în deceniul VIII al secolului trecut, au luat ființă cercurile socialiste din rîndurile cărora au făcut parte la început tineri intelectuali, studenți. Un moment deosebit de important în definirea scopurilor programatice ale mișcării muncitorești și socialiste din România l-a reprezentat Congresul cercurilor socialiste convocat la Iași în octombrie 1879, care a dezbătut o serie de măsuri privind întărirea organizatorică a mișcării și trasarea liniilor directoare ale programului său de acțiune. Începînd cu anul 1880, în rîndurile cercurilor socialiste, concomitent cu afirmarea luptelor greviste, sînt atrași tot mai mulți muncitori. Au luat apoi ființă cercuri muncitorești care, prin organele lor de presă, vor anticipa „partidul muncitorilor". Lucrarea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea **Ce vor socialiștii români** (1886), care reprezintă primul program bazat pe principiile socialismului științific, elaborat pentru „partida muncitorilor din România", constituie o mărturie grăitoare a maturizării ideologice a mișcării noastre muncitorești. Reflectînd stadiul de dezvoltare a proletariatului român, Programul stabilea ca sarcini imediate pentru forțele socialiste și muncitorești din România „de a lumina poporul muncitor din sate și orașe asupra stării lui, de a organiza poporul în jurul unor cereri practice, care ating interesele lui și a căror realizare, pe de o parte, ar îmbunătăți starea lui de acum, iar pe de alta, ar crea o stare de lucruri cît se poate mai potrivită pentru transformarea socialistă." Preconizînd realizarea unor astfel de obiective, documentul se constituia în „programul partidei socialiste muncitoare, steagul în jurul căruia s-ar putea strînge tot ce e mai sănătos, mai bun, mai cinstit în țara aceasta". Cu deosebită vigoare, programul din 1886 preciza rolul și locul ce reveneau partidului clasei muncitoare în viața politică românească, partid care avea la bază un program propriu de acțiune, izvorît din realitățile specifice ale țării.

AVÎND acest îndreptar ideologic, mișcarea muncitorească înregistrează noi progrese în evoluția sa organizatorică. Cercurile muncitorești din București, Iași, Brăila, Bacău, Turnu Severin și din alte localități acționau în numele proletariatului organizat și al intelectualilor socialiști, ca organizații locale ale partidului muncitorilor. Dispunînd de cercuri de studii sociale, de școli de propagandă, de organe de presă proprii, „Dezrobirea" (București), „Muncitorul" (Iași), „Lampa" (Brăila) „Socialismul" (Turnu Severin), au desfășurat o amplă activitate propagandistică și organizatorică în rîndul muncitorilor și țăranilor, au participat la campanii electorale parlamentare și comunale, încadrîndu-se activ în viața politică a țării.

Începînd din anul 1890, aceste cercuri se transformă în cluburi ale muncitorilor, organizații politice cu un număr mai mare de membri, a căror principală menire a fost aceea a pregătirii terenului pentru convocarea congresului socialist național, care să statueze existența partidului clasei muncitoare din România.

O trăsătură specifică a mișcării noastre muncitorești a fost constituirea mai întîi a unor organizații politice proletare locale, îndrumate de un program unic, după care eforturile s-au îndreptat spre concentrarea lor într-un partid politic unitar și centralizat, la scară națională. Această caracteristică s-a datorat și practicii democratice încetățenite în organizațiile noastre muncitorești de a supune unei largi dezbateri toate problemele cu care se confruntau, de a se adopta soluții viabile, izvorîte din analiza lucidă a realităților timpului. În acești ani au fost utilizate toate mijloacele propagandistice ale mișcării — presa: în special gazetele „Munca" (București), 1890—1894, „Democratia socială" (Ploiești), 1892, „Critica socială" (Iași), 1891—1893, „Luceafărul" (Galați), 1892—1893; cercurile de studii sociale, întrunirile și demonstrațiile de 1 Mai, pentru a se dezbate și argumenta științific necesitatea partidului, a programului, misiunea sa istorică în societatea românească. Proiectul de program al Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România a fost publicat în ziarul „Munca" la 13 decembrie 1892, fiind supus dezbaterii membrilor cluburilor, muncitorilor.

LUCRĂRILE Congresului de constituire a partidului politic al clasei muncitoare din România s-au desfășurat la București în zilele de 31 martie — 3 aprilie 1893, cu participarea delegaților din partea organizațiilor politice și profesionale din București, Iași, Ploiești, Galați, Craiova, Bacău, Roman, Tecuci, Tîrgu-Frumos, alte centre muncitorești și a Grupului studenților socialiști români de la Paris. Între delegați s-au aflat cunoscuții socialiști C. Dobrogeanu-Gherea, C. Mille, Al. Ionescu, I. Nădejde, L. Ghelerter, A. Bacalbașa, Al. G. Radovici, Traian Demetrescu, V.G. Morțun. Congresul a dezbătut și aprobat programul și statutul partidului și a votat o serie de moțiuni și rezoluții privind direcțiile de acțiune ale detașamentului de avangardă al proletariatului român. Pe baza unei aprofundate analize a coordonatelor dezvoltării economice și social-politice a României, programul partidului a subliniat rolul istoric al proletariatului în desființarea oricărei forme de exploatare și „întemeierea societății socialiste". Dezideratul final al proletariatului era definit de program ca fiind „prefacerea tuturor instrumentelor de muncă în proprietatea colectivă a societății întregi".

Programul cuprindea, în același timp, și prevederi imediate, cu conținut general-democratic, printre care: votul universal egal și direct pentru toți cetățenii care au împlinit vîrsta de 20 de ani, garantarea dreptului la întrunire, asociere, grevă, ziua de muncă de 8 ore, repausul săptămînal, reglementarea muncii femeilor și a copiilor, învățămîntul obligatoriu și gratuit, impozitul progresiv pe venituri, dezvoltarea industriei naționale.

Statutul adoptat de congres stabilea partidului denumirea de Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România și statornicea structura sa organizatorică, punîndu-se astfel bazele organizării unitare, centralizate, a mișcării muncitorești din România.

Congresul a fost salutat de organizațiile muncitorești din țară și din străinătate. Au fost adresate telegrame de salut din partea organizațiilor muncitorești din Franța, Italia, Rusia, Austria, Germania, Bulgaria, Serbia și alte țări. În încheierea lucrărilor Congresului a fost ales Consiliul general al P.S.D.M.R. compus din I. Nădejde, V.G. Morțun, Al. G. Radovici, C. Mille, Al. Ionescu.

Constituirea partidului politic al clasei muncitoare din România, pe baza principiilor socialismului științific, s-a înscris ca un moment de excepțională însemnătate pentru destinele luptei revoluționare a proletariatului român. Acest eveniment a marcat apariția cadrului organizatoric și politic adecvat desfășurării activității muncitorimii, afirmării sale plenare ca forță social-politică revoluționară în societatea românească. „Crearea în 1893 a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie un moment de însemnătate istorică în dezvoltarea luptelor sociale din țara noastră, în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în principalele probleme care frămîntau viața social-politică a societății din acea vreme".

În cadrul celor 11 congrese și 4 conferințe ale partidului clasei muncitoare din România, desfășurate în perioada 1893—1916, la care au participat reprezentanți ai organizațiilor politice și profesionale, precum și delegați din teritoriile românești asuprite, s-au afirmat atît temeiurile luptei revoluționare, cît și direcțiile principale de acțiune corespunzătoare complexului social-politic național. Aceasta a permis dezvoltarea sa unitară și centralizată, a făcut ca la temelia mișcării revoluționare, la toate nivelele — partid, sindicate, organizații de tineret și de femei — să fie așezate cu consecvență principiile luptei de clasă, unității de acțiune, ale patriotismului și solidarității internaționale.

EVOLUȚIA structurii organizatorice a partidului clasei muncitoare, de la cercurile socialiste și muncitorești ce au dat naștere Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, la cercurile „România muncitoare", la Uniunea Socialistă din România — rezultat al unificării tuturor cercurilor socialiste „România muncitoare" — și apoi la cluburile și secțiunile Partidului Social-Democrat din România, constituit prin transformarea U.S.R. — în 1910, ne oferă imaginea globală a punctelor nodale, de continuitatea partidului proletariatului român, fundalul real al afirmării sale pe scena politicii românești. Prin aceasta se dezvăluie o caracteristică esențială, a istoriei mișcării noastre muncitorești, definită de existența permanentă a unei singure forțe politice muncitorești organizate, conducătoare a procesului unitar revoluționar, treptele de ascendență organizatorică și politică ale partidului, sub diferitele denumiri pe care le-a avut, fiind rezultatul unor succesive cuceriri calitative. Ancorat în realitățile țării, partidul politic proletar și-a spus cuvîntul față de marile probleme care frămîntau societatea românească și a preconizat soluții concrete, potrivit cu interesele și aspirațiile revoluționare și patriotice ale proletariatului, ale maselor largi populare, cu necesitățile înaintării României pe calea progresului material și social. În acest spirit, preluarea celor mai înaintate idealuri ale revoluționarilor de la 1848 și continuarea lor pe un plan superior au constituit pentru partidul muncitorimii unul dintre argumentele pe care s-a fundamentat legitimitatea luptei, girul prețios al obiectivelor programatice propuse. S-a putut desprinde astfel o concluzie extrem de importantă pentru înțelegerea direcțiilor principale de acțiune ale clasei muncitoare, precum și a mijloacelor tactice necesare fiecărui moment istoric. „Luptătorilor de sub steagul roșu de azi — scria ziarul central al Partidului «Lume nouă» — le cade datoria de a aduce la îndeplinire reformele făgăduite de idealiștii (vizionarii) de odinioară. Arma căzută din mîinile lor va fi ridicată de aceștia și mînuită cu vrednicie pînă cînd cuvintele care străluceau în aureola roșie de acum cincizeci de ani vor deveni fapte".

Întreaga existență a partidului clasei muncitoare demonstrează că el s-a înscris ca parte integrantă a organismului economic, social și politic al țării, purtătorul idealurilor celor mai nobile ale proletariatului, ale întregului popor. Avînd de la început, ca fundament teoretic socialismul științific, mișcarea muncitorească s-a delimitat în mod distinct de toate celelalte curente social-politice, în primul rînd prin scopul final urmărit: socializarea mijloacelor de producție, desființarea claselor exploatatoare, construirea societății socialiste în România.

Mișcarea muncitorească s-a pronunțat pentru dezvoltarea industrială a țării, pentru introducerea progresului tehnic în vederea înlăturării înapoierii economice a României și creării premiselor sociale, economice necesare creșterii progresului țării, întăririi statului, a națiunii noastre. „Să punem dar cu toții stăruință — remarca muncitorul N. Rădulescu în circulara trimisă Asociației generale a tuturor lucrătorilor din România la 1 octombrie 1872 — și să facem din această industrie o putere a statului român, onoare a națiunii noastre, cum au făcut celelalte națiuni din țările civilizate ale Europei, lucrînd cu cel mai mare interes în consolidarea, mărirea și progresul ei [...] Industria națională este esența puternică și producătoare în averea unei țări, este mai presus de toate garanția existenței sociale a individului. Încurajarea industriei noastre naționale trebuie propagată și susținută prin toate forțele". Dezvoltînd această concepție, ziarul „Lumea nouă" scria în 1895: „Întemeierea industriei se impune la noi cu atît mai seriozitate, încît nepăsarea în această privință poate aduce cele mai mari nenorociri asupra țării. România nu poate

asei muncitoare din România

În anul 1893 a avut loc la București Congresul de creare a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România. În grupul din imagine, printre alții : C. Dobrogeanu-Gherea, V. Gh. Morțun, Anton Bacalbașa, Ion Nădejde, G. Diamandy, C. Mille, Isabela Sadoveanu, Al. Ionescu, Tache Georgescu, dr. Chinescu-Iași, D. A. Teodoru, Filip Gesticone, S. Sanielevici, Deodat Țăranu, dr. Miron, dr. Vranialici

rămîne o țară agricolă [...] Trebuie creată în România industria mare".

Militanții socialiști au criticat teoriile acelor economiști care se pronunțau împotriva dezvoltării României pe calea industriei sau care susțineau dezvoltarea micii industrii de prelucrare a materiilor prime agricole. În expunerea poziției lor, socialiștii au avut de înfruntat pe plan ideologic tezele semănătoriste și poporaniste, curente burgheze, agrariene, care considerau că pricina tuturor anomaliilor regimului social-politic rezidă în afirmarea noului mod de producție capitalist. Gînditori socialiști ca C. Dobrogeanu-Gherea, C. Racovski, M. Gh. Bujor, I. Sion au argumentat, în paginile revistei teoretice „Viitorul social", că înaintarea capitalismului în România nu poate fi nici oprită și nici ocolită, iar noul mod de producție capitalist presupune dezvoltarea marii industrii mecanizate, singura cale posibilă și spre modernizarea agriculturii, spre înlăturarea înapoierii materiale și culturale a masei micilor producători rurali și urbani, că numai dezvoltarea industrială poate să asigure mersul României pe drumul progresului social și național. Socialiștii au acordat o mare atenție aspectelor sociale pe care le comportă industrializarea, în lumina intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor. Ei au grefat ideea industrializării pe o platformă de măsuri cu caracter social, economic și politic a căror transpunere în viață ar fi făcut operativ însuși progresul industrializării.

Ținînd seama că imensa majoritate a populației o constituia țărănimea, clasa socială de bază a societății românești, partidul proletariatului și-a consacrat o parte însemnată a preocupărilor problemei agrar-țărănești, antrenării milioanelor de țărani în lupta generală a poporului muncitor. Mișcarea muncitorească a înțeles esența chestiunii agrare, acuitatea ei istorică pentru destinele României. Socialiștii români au analizat fizionomia, structurile social-politice care defineau sistemul agrar existent, fundat pe primatul marii proprietăți, dezvăluind consecințele exploatării moșierești ca principală cauză a contradicțiilor și a situației grele din lumea satelor. În cadrul larg al dezbaterilor teoretice și doctrinare vizînd această problematică, reprezentanții partidului clasei muncitoare au exprimat punctul de vedere socialist în privința căilor de rezolvare. O constantă a mișcării muncitorești a reprezentat-o atașamentul stăruitor față de formele organizării colective a producției în agricultură, care n-a exclus, însă, împroprietărirea țăranilor, ca o măsură impusă de cerințele practicii sociale, de însești condițiile de muncă și de trai existente în lumea satului. Mișcarea muncitorească s-a manifestat activ în sprijinul țăranilor în timpul marii răscoale din primăvara anului 1907.

CA forță fundamental deosebită de toate celelalte partide și grupări politice, partidul revoluționar al proletariatului român a supus unei analize profunde structurile social-politice ale regimului existent în România. Pe baza materialismului istoric partidul muncitoresc a dezvăluit contradicțiile regimului burghez, persecuțiile și represiunile împotriva mișcării muncitorești și a luptei țărănimii, a înfățișat adevărul asupra condițiilor de muncă și de viață ale muncitorilor și țăranilor.

Gîndirea socialistă s-a confruntat deschis cu pozițiile diferitelor curente ideologice și politice ce s-au manifestat în această epocă, și în mod deosebit cu conservatorismul moșierimii.

Pentru proletariatul român idealul independenței și al unității naționale, deziderate fundamentale ale poporului român, s-au constituit într-o adevărată permanență.

Relevînd semnificația cuceririi independenței absolute de stat, organul central al P.S.D.M.R., ziarul „Lumea nouă" scria în anul 1897 : „Proclamarea neatîrnării României a fost, fără îndoială, un fapt de cea mai mare însemnătate, întrucît ea constituia o linie de despărțire între veacurile de asuprire sub stăpînirea Turciei, și independența de care ne bucurăm astăzi. Poporul român a știut prin jertfe și abnegații și cu prețul sîngelui său să ne elibereze de sub turci într-un război glorios, asigurîndu-și astfel o neatîrnare care să-i permită să se dezvolte în pace și să pășească pe calea civilizației". În același timp, însă, socialiștii s-au pronunțat în favoarea stabilirii de raporturi prietenești cu toate statele pentru înțelegere și conviețuire pașnică, singura politică ce putea permite României o dezvoltare liberă și neatîrnată. Acestor preocupări de politică externă, militanții partidului clasei muncitoare le-au adăugat soluții realiste, menite să potențeze capacitatea de apărare a țării, între care, în prim plan, se situa concepția despre înarmarea întregului popor.

„Sîntem pentru o armată permanentă cît mai puternică și cît mai bună", scria ziarul „Lumea nouă" la 2 aprilie 1898, deoarece „știm că pe armată se reazimă existența noastră de stat neatîrnat". Măsurile necesare apărării independenței — au declarat în parlamentul țării reprezentanții partidului clasei muncitoare — „trebuie să le căutăm, trebuie să le găsim în noi, în neamul nostru care a știut, după vremuri, să se arate în starea de a păstra și a apăra cu vrednicie acest pămînt împotriva tuturor încălcărilor și a năvălirilor".

Reprezentanții de frunte ai partidului muncitoresc s-au ridicat împotriva dominației străine și au proclamat solemn dreptul imprescriptibil și inviolabil al națiunii noastre ca, de altfel, al tuturor națiunilor, la o viață liberă și independentă. Evidențiind consecințele negative ale asupririi naționale pentru dezvoltarea popoarelor, C. Dobrogeanu-Gherea scria : „O țară ca un organism social, trebuie să se dezvolte ca un organism întreg în marginile sale etnice", teză majoră a unei gîndiri socialiste mature, în consens cu sentimentele adînci și speranțele de făurire a statului național unitar, care sălășluiau în conștiința tuturor românilor.

În spiritul luptei pentru unitate națională, socialiștii români au adus forța argumentelor istorice. „Voim Dacia așa cum ea fu — scria, la 16 februarie 1883, revista intitulată semnificativ «Dacia viitoare» — fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebiscitul, trecutul și prezentul, ne dau dreptul de a aspira la o Dacie română. Acest pămînt udat cu sîngele și sudoarea strămbunilor noștri, înmulțit cu țărîna lor de două zeci de ori seculară, e al nostru".

În abordarea acestei chestiuni de importanță vitală pentru destinele poporului român, militanții clasei muncitoare au avut în vedere toate teritoriile românești. „Cînd vorbim de unitate națională, de ajutorarea românilor de a se putea liber dezvolta — declarau socialiștii în revista «Contemporanul» din aprilie 1891 — fără îndoială că ne gîndim la toți românii din orice parte și sub orice stăpînire ar fi. Acesta e un punct asupra căruia nu mai încape nici o discuție".

Congresul de constituire a Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România din anul 1893 a protestat împotriva faptului că „în Transilvania, trei milioane de români sînt de fapt privați de orice drept politic", că ei „sînt supuși la necontenite vexațiuni din partea unei administrațiuni fără scrupule".

Publicațiile muncitorești au relevat în repetate rînduri faptul că asupra necesității „unirii, toți românii sînt de o parte", că „întregirea țării e dorința comună a tuturor".

Patriotismul partidului clasei muncitoare s-a manifestat și prin cultivarea în permanență a contactelor tradiționale firești cu românii din provinciile cotropite. Elocvent în această direcție este faptul că revista teoretică „Viitorul social", „Calendarul muncii", ca și alte publicații destinate socialiștilor români de pretutindeni, aveau menirea a forma „întîia unitate română socialistă între elementele muncitoare".

Conducătorii organizațiilor socialiste din România au relevat importanța deosebită a constituirii statelor naționale independente pentru evoluția ascendentă a fiecărui popor, pentru însăși dezvoltarea luptei de eliberare socială. „Patriile sînt cadre naturale și istorice de dezvoltare a popoarelor. În aceste cadre — arăta M. Gh. Bujor — s-a întemeiat pentru fiecare națiune o existență proprie cu tradițiile ei, element prețios și indispensabil în concertul civilizației generale [...] Social-democrația se ridică împotriva ciuntirii țărilor constituite, împotriva frîngerii popoarelor în bucăți, împotriva suprimării vieții naționale a popoarelor. Ea a proclamat întotdeauna dreptul imprescriptibil și inviolabil al tuturor națiunilor la viața liberă și integrală".

Prin soluțiile radicale formulate de pe pozițiile proletariatului în marile probleme sociale și naționale ale epocii, partidul politic al clasei muncitoare din România s-a impus ca cea mai democratică și progresistă forță din viața ideologică și social-politică a țării, exercitînd o puternică înrîurire asupra contemporaneității, precum și a întregii evoluții ulterioare.

REALIZAREA, în 1918, a statului național unitar român a deschis o nouă etapă în istoria patriei, în dezvoltarea mișcării muncitorești. Primul partid politic care a reușit într-un răstimp scurt să-și realizeze organizații la nivelul țării de atunci a fost partidul clasei muncitoare.

Partidul Comunist Român, făurit la 8 mai 1921, continuînd tradițiile de luptă ale mișcării muncitorești, socialiste, ale partidului constituit în 1893, a ridicat această moștenire pe noi trepte, organizînd și conducînd lupta clasei muncitoare împotriva exploatării și asupririi capitaliste, pentru apărarea suveranității și independenței României. Memorabile sînt bătăliile metalurgiștilor, petroliștilor, ceferiștilor și textiliștilor desfășurate acum 50 de ani, precum și marile demonstrații și acțiuni împotriva pericolului fascismului și războiului. Dintre acestea, un rol de mare însemnătate în bararea pentru un timp a fascismului a fost marea demonstrație de la 1 Mai 1939, în a cărei organizare un rol principal a avut tovarășul Nicolae Ceaușescu. Au urmat anii grei ai dictaturii militare-fasciste, ai dominației Germaniei hitleriste, ai participării țării, împotriva voinței poporului român, la războiul contra Uniunii Sovietice. Dar și în aceste condiții deosebit de grele, forța politică ce a polarizat și condus mișcarea de rezistență a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a întregului popor a fost Partidul Comunist Român.

Victoria revoluției din august 1944 a deschis drum larg înfăptuirii sarcinilor revoluției democrat-populare, trecerii la construirea bazelor economice ale socialismului. Istoricele hotăriri adoptate de Congresul al IX-lea al Partidului au marcat intrarea societății socialiste românești, a partidului, în perioada cea mai rodnică în înfăptuiri. În anii ce au trecut, în spiritul hotărîrilor Congreselor al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea, Partidul Comunist Român, centrul vital al națiunii noastre, a organizat și condus opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Rezultate deosebite au fost obținute în opera de industrializare socialistă a țării, a înfăptuirii noii revoluții agrare, a dezvoltării învățămîntului, științei, artei și culturii. Datorită succeselor obținute în făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, a politicii de pace, colaborare cu toate statele lumii, a activității neobosite puse în slujba poporului, de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, România se bucură de autoritate și prestigiu pe toate meridianele planetei.

La a 90-a aniversare a constituirii partidului politic al clasei muncitoare, poporul român, sub conducerea Partidului Comunist, strîns unit în jurul conducerii sale, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, înfăptuiește cu abnegație hotărîrile Congresului al XII-lea, ale Conferinței Naționale din decembrie 1982, acționează cu energie pentru îndeplinirea calitativă a sarcinilor planului pe 1983, an hotărîtor al actualului cincinal.

Ion Ardeleanu

Brăniște văzut de Ion Anestin

INEDIT

Tudor TEODORESCU-BRANIȘTE

PRIETENII

RĂSCOALELE țărănești ce au frămîntat către sfîrșitul veacului trecut — mai precis în 1888 — satele cîtorva județe din sudul țării, preludiu, într-un fel, la marea ridicare a țărănimii din 1907, constituie fundalul pe canavaua căruia se înfiripă acțiunea romanului Prietenii, lăsat în manuscris — și din păcate neterminat — de scriitorul și publicistul Tudor Teodorescu-Brăniște (1899—1969).

Roman de puternică factură socială, Prietenii se vrea o reconstituire de epocă fidelă, cu personaje conturate din existențe reale, cu evocări de oameni care au trăit acele evenimente, cu fapte și întîmplări consemnate istoricește.

În scrierea sa — din care reproducem cîteva fragmente — Brăniște, consecvent idealurilor progresiste ce i-au animat întreaga operă literară și publicistică, încearcă să schițeze traiectoria procesului de conștiință care i-a dus pe mulți din martorii direcți sau indirecți ai acelor zguduitoare răscoale țărănești, oameni aparținînd celor mai diferite pături sociale, la o apropiere de ideile nobile ale socialismului.

Titlul — Prietenii —, departe de a constitui o metaforă, punctează însăși o realitate desprinsă din viața politico-socială a țării în epoca respectivă, cînd apariția primelor cercuri socialiste a creat și apelativul „prieten", folosit în discuțiile dintre membrii acestora, cuvînt care mai tîrziu avea să fie înlocuit cu acela de „tovarăș".

În paginile romanului lui Brăniște se întîlnesc de altfel multe nume de figuri prestigioase ale începuturilor mișcării socialiste din țara noastră, precum Ioan Nădejde, Anton Bacalbașa, Jean Bart (Eugeniu Botez), Izabela Sadoveanu, Sofia Nădejde, Ștefan Petică ș.a.

La împlinirea, în 1983, a nouă decenii de la crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România (P.S.D.M.R.), scrierea lui Tudor Teodorescu-Brăniște adaugă pagini de vibrantă evocare la bogata literatură, cu caracter epic sau memorialistic, consacrată tradițiilor socialismului românesc.

C. DARIE

De la Tulcea și Galați, Titu se duse la Brăila. Aici cunoscu pe Izabela Andrei, tînără profesoară la liceul Penetis-Zurnali. Era o fetișcană micuță și subțirică. Sub această înfățișare plăpîndă, trăia o fire energică, hotărîtă, care se mărturisea în ochii negri, cu priviri pătrunzătoare și în mișcările vioaie și iuți. Pe o uliță retrasă, într-o casă bătrînească, închiriase o cameră cu mobilă multă, grea și veche, după moda timpului. Titu o găsi înconjurată de trei eleve, îmbrăcate sărăcăcios și cu fețele palide.

— Voi sfîrși îndată ora de preparație cu aceste școlărițe, — zise profesoara. Pînă atunci, ia loc. Cărțile îți vor ține de urît, adăugă ea, arătînd către rafturile care acopereau un perete întreg.

În afară de tipăriturile Mișcării și de cele mai de seamă lucrări publicate de teoreticienii partidelor muncitorești din străinătate, erau acolo operele lui Tolstoi, Turgheniev, Gogol, Balzac, Dickens, Maupassant, Ibsen, Heine, lîngă studiile lui Taine, Sainte-Beuve și Georg Brandes. Nu părea biblioteca unei fete care caută lectura ușoară și facilă, ci a unui bărbat care vrea să se documenteze temeinic în domeniile cele mai variate. Luînd volumele la întîmplare și răsfoindu-le în treacăt, Titu văzu în marginea filelor trimiteri și adnotări scrise mărunt, cu creionul. (Peste cîțiva ani, cînd tînăra profesoară, căsătorită cu căpitanul Sadoveanu, fratele scriitorului Mihail Sadoveanu, va iscăli cu numele Izabela Sadoveanu recenzii și articole de critică literară în cele mai de frunte reviste românești, Titu, citindu-le, își va aminti totdeauna de această vizită a lui, la Brăila).

Școlărițele, sfîrșind lecția, își adunară cărțile și caietele și plecară.

— Sînt fete sărace, — lămuri Izabela Andrei, întorcîndu-se către Titu. Au absolvit cursul primar cu medii mari. Nu pot învăța însă la liceu, pentru că n-au cu ce-și plăti taxele și celelalte cheltuieli. Două din ele au intrat ucenice la croitorie. Celelalte trei dau ajutor pe-acasă. Le prepar, ca să se prezinte în sesiunea de toamnă a particularilor. Fiind inteligente și muncitoare, ar fi păcat să nu învețe mai departe. Știu că marea problemă a copiilor înzestrați de natură, dar lipsiți de mijloace bănești, nu se poate rezolva în felul acesta. Eforturile individuale dau rezultate foarte mici. Neputînd face mai mult, trebuie să ne mulțumim cu puțin...

Profesoara aduse dulceață și apă rece. Scoase din dulap spirtiera și pregăti cafea. Așezîndu-se, reluă vorba, cerînd știri de la București. Ce face Vasile Credință? Dar coana Pica?

— Îi cunoști? — întrebă Titu.

— Dacă am făcut liceul la Iași... — și Izabela Andrei istorisi împrejurările în care a intrat în Mișcare.

Povestea ei era aidoma cu povestea lui Jean Bart și arăta încă o dată covîrșitoarea înrîurire pe care Vasile și Sofia Credință o aveau asupra tineretului.

— Casa soților Credință din Sărărie — spunea tînăra profesoară, — a fost pentru noi Casa Destinului. Multă vreme am trecut pe la poarta ei fără să îndrăznesc a intra înăuntru. Acolo se încrucișau două drumuri cu totul diferite. Drumul larg, bătut de oamenii obișnuiți ai vremii și mediului nostru, ușor, fără piedici și fără obstacole, dar monoton, banal și plat. Drumul greu, îngust, plin de jertfe mari și mici, dar ispititor și ademenitor ca o culme de ghețar, pe care ai dori să o atingi, chiar dacă ți s-ar cere să urci pînă la ea în genunchi. Ori pe care din ele ai fi apucat, simțeai că o întoarcere îndărăt era cu neputință. De aceea am intrat în casa soților Credință pătrunsă de un fior, aș spune religios. Cînd am văzut-o întîia oară pe Sofia Credință, era în plină tinerețe, frumoasă, cu trupul plin, ochii verzi, fruntea largă sub părul castaniu de o nuanță dulce, în armonie cu fața ei rotundă, în linii moi și feminine, deși plină de energie și hotărîre. Ne-a primit cu o răceală de gheață. Eram atît de tinere toate — abia ieșisem de pe băncile liceului — și ea nu voia să se spună că am fost ademenite. Și-apoi, ce încredere să aibă în acele fete de burghezi, care veneau în Sărărie poate din ușurătate și capriciu, în cazul cel mai bun! Noi, însă, nu ne-am descurajat, am venit mereu... Acolo, lipind timbre pe ziarul „Muncitorul" am învățat ce înseamnă o „tovarășă", ne-am format clipă cu clipă o igienă sufletească, un ideal moral pentru viața noastră de familie și pentru activitatea noastră socială. Aspirațiile către o minune absolută în iubire, în familie, în prietenie, în tovărășia pentru activitatea socială, în Sărărie s-au format în sufletul nostru.

Izabela Andrei vorbea cu convingere, cu pasiune.

— Într-o lume înapoiată, stăpînită de prejudecăți, Sofia Credință a fost cea dintîi care a ridicat problema drepturilor femeii. Și cu cît curaj, cu cîtă erudiție! E o femeie excepțională.

Titu ceru lămuriri despre cercul muncitoresc din Brăila.

— A, prietene Staicu, aici avem un admirabil teren de lucru dar lipsesc conducătorii, organizatorii.

— Ca pretutindeni, întrerupse Titu.

— Din păcate... Cînd am fost numită aici, am venit hotărîtă să lucrez. Îmi dădeam seama de toate greutățile, dintre care două erau cele mai însemnate: nu cunoșteam pe nimeni, nu aveam absolut nici o legătură, eram cu totul străină de oraș; și, în al doilea rînd... — Izabela Andrei zîmbi: — în al doilea rînd, sînt femeie, ceea ce constituie o inferioritate în domeniul politic, rezervat exclusiv bărbaților. O inferioritate cu atît mai gravă, cu cît în portul acesta, prejudecățile orientale stăpînesc mai greu și mai întunecat decît chiar și în cele mai mici tîrguri din țară. Dar tinerețea e plină de temeritate... Și-apoi, în casa din Sărărie învățasem că am o datorie de împlinit. Trebuia s-o împlinesc cu prudență și băgare de seamă, să nu stric cauzei, dar trebuia s-o îndeplinesc; fără zgomot și fără sacrificii inutile, însă cu orice preț, cînd va trebui. Am intrat în legătură cu prietenii de la Galați, Nicolae Damian și Mihai Pastia. După sfatul lor, am căutat să cunosc muncitorii, să merg în casele lor, să mă apropii de sufletele lor necăjite, să le arăt că, unindu-se, vor fi o forță și își vor putea cuceri drepturile. Am găsit înțelegere și dorință de mai bine. Au început să-mi vină în ajutor și alții. Între ei, un tînăr poet de talent, Ștefan Petică, pe care va trebui să-l cunoști. Îți voi da adresa lui și te voi ruga să-l vizitezi. Am înjghebat un mic grup de conducere, cîțiva muncitori și cîțiva intelectuali. Am întemeiat club; am organizat prelegeri, conferințe și discuții în contradictoriu. „Înhămați căruța voastră la o stea", zice Emerson; și niciodată n-am înțeles mai bine cîtă putere de progres este în această maximă. Totuși, atît nu-i de-ajuns.

Izabela Andrei era și ea nemulțumită de conducerea de la București, care nu sprijinea cu toată puterea micile cercuri din provincie.

Titu luă masa de seară cu Ștefan Petică, sub umbrarul unei circiumi din preajma portului.

— Viața e o dihanie afurisită, prietene Staicu, — spunea poetul, desfășurîndu-se în gesturi largi. M-am luptat și mă lupt din greu cu dihania asta... Sînt fecior de țăran. Ca să-ți spun cum am izbutit să fac liceul, mi-ar trebui o noapte întreagă! Mă prigoneau doi dușmani: sărăcia și ponosul de „țărănoi" de care nu puteam scăpa. M-am pus pe învățătură și am biruit. Dar nu numai învățătura din manuale, ci și cealaltă, din cărțile interzise. Profesorii și colegii orășeni, care mă priveau cu ironii amare, au lăsat nasu-n jos. Țărănoiul se dovedise aprig... — și în rîsul poetului Titu surprinse bucuria sălbatecă a răzbunării. Nu m-am dat mulțumit numai cu atît. M-am dus în satul meu, la Bucești, am adunat țăranii, țărănoii mei, și am întemeiat club. Aici, la oraș, țin conferințe și organizez muncitorii. În curînd, am să vin la București. Am un volum de versuri în manuscris. Trebuie să-l public. Vreau să scriu la gazeta Mișcării. Țărănoiul are multe de spus, prietene Staicu, și boierii au să le audă pe toate...

Drumuri încrucișate

. . . . . .

La masa de seară, ca să mai înveselească atmosfera, Titu se întoarse către tată-său și-l întrebă zîmbind:

— Eh, tată, cum te simți ca pensionar?

Ministerul trimisese în sfîrșit un învățător nou în Adîncata. Costache Staicu putea să se bucure în sfîrșit de binefacerile odihnei.

— Eu mă simt bine, — răspunse bătrînul cu o licărire de veselie în ochi, — dar Tăvălan se simte prost...

— De ce?

— Apăi și-a găsit nasul cu tînărul care-a fost numit în locul meu. Băiatul e bun și bine pregătit, dar e socialist pe față. Cum a venit în comună, s-a și virit între oameni. A început să le vorbească despre lege, despre drepturile lor. Le scrie petiții către prefect și subprefect... E curajos și dîrz. De altfel, ai să-l cunoști chiar în seara asta: i-am trimis vorbă să vină pe la noi, după masă. Așa că Tăvălan s-a plîns toată viața de mine însă acum îi pare rău că m-am pensionat. Povestesc argații că ar fi și spus-o: „Învățătoru-ăl nou e mai nebun decît Staicu!" — și bătrînul rise încetinel, mulțumit.

Lenuța, auzind că vine musafir străin, pretextă că e obosită, ca să se poată retrage în odaia ei. Mamă-sa o însoți ca să n-o lase singură, cu gîndurile și mîhnirea ei. Puțin după aceea, sosi învățătorul cel nou:

— Bună vremea și mulțumesc că m-ați chemat. Sînt bucuros totdeauna să stau de vorbă cu moș Costache. În seara asta bucuria e îndoită, avînd putința să te cunosc și pe dumneata, prietene Staicu.

Marin Zănescu avea vorbirea ușoară și plăcută. Era slab, dar bine legat la trup. Fața prelungă, tăiată în trăsături adînci, arăta hotărîre și energie.

— Tot așa de bucuros sînt și eu, — răspunse Titu. Să gustăm din această plăcintă, cu care mama are tot dreptul să se mîndrească și să ciocnim un pahar. După aceea, am să te rog să ne spui, cum ai ajuns dumneata la socialism. Mă grăbesc să adaug că nu-ți pun această întrebare din simplă curiozitate. Mă interesează cazul dumitale, pentru că studiez de mult problema unei acțiuni la sate.

— Prietene Staicu, am ajuns la socialism așa cum cred că ai ajuns și dumneata: prin multe suferințe și printr-o întîmplare. Sînt moldovean de baștină. Am fost cinci copii la casa părintească: trei frați și două surori. Tata a murit tînăr. Mama, cu cele două brațe ale ei, nu putea hrăni cinci guri. La Runcu, în satul nostru, era un Tăvălan, la fel cu acesta din Adîncata, numai că-l chema Iorgu Băleanu. Sfîrșind școala primară, am plecat la tîrg, la Piatra, ca să intru la stăpîn. Am slujit din greu și cu simbrie mică, întîi la un băcan, pe urmă la un circiumar. La circiumar, spălam paharele și țoiurile la tejghea și serveam băuturi mușteriilor. Între acești mușterii, s-a ivit într-o vară un om străin de loc, cu înfățișare ciudată. Avea barbă mare și plete cărunte. Purta o pălărie lată și fuma din pipă. Necunoscînd pe nimeni, umbla toată ziua singur. Uneori, ședea în parc și citea. Alteori, scotea caietul și creionul și desena. Cum se află toate în tîrgurile mici, s-a aflat că străinul acela era pictor. Locuia la hotel și mînca la restaurant. Înaintea mesei de prînz și a celei de seară, se abătea pe la circiuma la care slujeam eu și bea o țuică sau două. La Piatra, nu numai aerul e bun, ci și țuica... Într-o zi, spărgînd eu din greșeală un pahar, jupînul m-a înjurat și mi-a dat o palmă. Nu m-a durut palma, ci înjurătura și rușinea. Abia îmi țineam plînsul. Atunci, am băgat de seamă că pictorul se uită la mine cu milă și îmi zîmbește cu bunătate. La plecare, s-a oprit în fața tejghelei, m-a mîngîiat pe obraz și m-a întrebat cum mă cheamă și de cîți ani sînt. I-am spus. A zîmbit încă o dată și mi-a strecurat în palmă o bănuță. De-atunci, ne-am împrietenit. Într-o zi, după ce dusesem o damigeană de vin la un client acasă, întorcîndu-mă la prăvălie, am trecut prin parc. Vream să văd verdeață și să aud păsări; mi-era dor de satul meu... Pictorul ședea pe o bancă. M-a oprit. Voia să știe al cui sînt și ce carte am învățat. I-am spus de sărăcia și suferințele mele. Cît despre carte, am scos din buzunăraș, cu mîndrie de copil, certificatul care arăta că am absolvit cursul primar cu premiul întîi. A citit, s-a gîndit o vreme și m-a întrebat: — Vrei să mergi la Iași? — Vreau. — Îmi trebuie băiat de ajutor. Muncă multă n-o să ai. Mături atelierul și-mi faci cumpărăturile din tîrg. Dacă vrei, poți să înveți mai departe, la școală. — Auzeam și nu-mi venea să cred. La sfîrșitul verii, am plecat cu pictorul la Iași. I-am scris mamei, ca să se bucure și dînsa. I-a scris și pictorul. I-a trimis și bani. Nu mulți, că nu prea avea nici el... Pe acest pictor îl chema Octav Băncilă și era socialist. M-a înscris la școala normală, a plătit taxa și mi-a cumpărat cărți. Îi făceam ce trebuia, mai nimica toată și aveam timp și pentru școală și pentru învățătură și pentru hoinăreală. Printre băieți, mulți citeau gazete și cărți socialiste. Mi-au dat și mie. Am citit și mi-a plăcut. Seara, în atelierul lui Băncilă — mai ales în serile de iarnă, — se adunau prieteni. Erau bărboși și pletoși, ca și el. La un pahar de vin și o cafea, vorbeau și discutau aprig. Eu păzeam focul să nu se stingă și ascultam. Mă goneau la culcare, dar nu voiam să plec. Cu ce am prins în acele discuții și cu ce am citit pe furiș, la școală, am ajuns la socialism. Cum v-am spus de la început: multe suferințe și o întîmplare. Suferințele, cele de acasă. Întîmplarea, cunoștința cu Băncilă.

— Adică palma pe care ți-a dat-o jupînul dumitale, cînd ai spart țoiul, — glumi Titu.

— Chiar așa, — zîmbi Marin Zănescu, — căci numai palma aceea l-a făcut pe Băncilă să se uite la mine. Asta e toată povestea...

Seara era plăcută. Prin fereastra deschisă, adieri ușoare tremurau în perdeaua subțire, aducînd svonul broțăcăilor de la baltă, care cereau ploaie. De la circiuma lui Stavrache, venea sunet vesel de scripcă și biziit surd de cobză.

— Cine-o mai fi petrecînd cu lăutari, dacă nu mai e Mihalache Călcîi? — întrebă Titu, cu zîmbet trist.

— La el mă gîndeam și eu, — murmură Costache Staicu.

Marin Zănescu, venind în Adîncata după răscoale, nu cunoștea întîmplarea lui Mihalache Călcîi. Costache Staicu i-o istorisi. La sfîrșit, învățătorul cel nou vorbi îngîndurat:

— Avem și noi în Moldova mulți pribegi, ca omul acesta... Unii își iau lumea în cap din pricina sărăciei. Alții dezertează din oaste din cauza bătăilor.

— Prietene Zănescu, — zise Titu — cum de-ai ajuns dumneata din Moldova, tocmai la Adîncata, în inima Munteniei?

— D-apăi n-am venit chiar așa de-a dreptul — răspunse Zănescu și fața osoasă i se lumină iar a glumă. — Am venit pe drum ocolit și cu popasuri multe... De opt ani, de cînd am ieșit învățător, am fost mutat disciplinar de cinci ori. Am fost în Tutova, Putna, Tulcea, Dolj și Muscel. Nicăieri stăpînirea nu mi-a dat pas să împlinesc doi ani încheiați. După un an, mult un an și cîteva luni, primeam ordin să plec în alt sat, din alt capăt de țară. Îmi făceam bocceaua și porneam. Ce puteam să fac? Dar credințele mele nu le-am părăsit. Știu că nici aici n-am să rămîn. Tăvălan mi-a și trimis vorbă, că nu se lasă, pînă nu m-o zvîrli în Dobrogea. El crede că n-am mai fost pe-acolo. Am fost și, dacă o porunci stăpînirea, o să mă duc iar. Sînt și acolo sate și oameni amăriți ca pretutindeni, așa că e treabă de făcut peste tot. Altul e necazul meu...

Marin Zănescu se întoarse către Titu:

— Necazul meu, prietene Staicu, e că nu se face treabă bună la București. Prietenii, care conduc mișcarea, își pierd vremea cu discuții. Vorbe și iar vorbe... În drumurile și popasurile mele, am întîlnit mulți colegi, îndeosebi din cei tineri. Unii sînt socialiști. Alții ar deveni îndată, dacă s-ar găsi cine să-i îndrume. De ce nu începeți propaganda în sate? Satele vă așteaptă, dar dumneavoastră stați la club, la Sotir...

Titu îi dădu lămuririle cuvenite. Au fost în adevăr discuții lungi și fără folos. Acum însă s-a ajuns la un rezultat: Mișcarea din București s-a unit cu cea din Iași. Vasile Credință a părăsit Iașul și s-a statornicit la București. A luat conducerea Mișcării și va conduce și ziarul care urmează să apară. Pasul cel greu s-a făcut. Acum se va pune și problema cealaltă: acțiunea în rîndurile țărănimii.

— Bună veste îmi dai, prietene Staicu! — spuse cu însuflețire Marin Zănescu și ridică paharul: — Noroc și într-un ceas bun...

Bătrînul Costache Staicu asculta, chibzuind în sine. Da, de data asta nu mai sînt simple făgăduieli pentru dobîndirea voturilor. De data asta e altceva... Sînt oameni tineri, cinstiți și hotărîți. Organizînd satele temeinic, vor alcătui o forță, în fața căreia atotputernicii de astăzi vor trebui să se plece. Firește, asemenea treabă nu se poate face într-un an-doi. Trebuie timp, răbdare, muncă, jertfe. Abia după aceea vor veni prefacerile și îndreptările. În aceste îndreptări a crezut și Costache Staicu. Le-a întrezărit și el, fără a le vedea însă așa de limpede, cum le văd acești tineri, care au citit mai mult și știu mai multe decît el. A luptat și el, fără a pune însă curajul și dîrzenia pe care o pun ei. Ceea ce el n-a izbutit, poate vor izbuti băieții aceștia. Dar atunci, el nu va mai fi în această lume, ca să vadă și să se bucure.

Și, pe cînd Matei Zănescu și Titu puneau la cale viitorul cu entuziasmul tinereții, Costache Staicu, ascultîndu-i cu drag, își spunea cu melancolie: „Păcat că sînt atît de bătrîn...".

Operele lui Marx în România

AVÎND ca impuls inițial și ca mediu teoretic germinativ dezbaterile de idei din perioada formării sale intelectuale, opera lui Marx s-a îngemănat cu destinele dezvoltării mișcării muncitorești și socialiste revoluționare. Deși sistemul de gîndire și viziunea marxistă s-au cristalizat aproximativ la jumătatea deceniului cinci al secolului al XIX-lea, el s-a impus conștiinței intelectuale a epocii peste abia două decenii și jumătate. A trebuit, între timp, ca întemeietorii socialismului științific să elaboreze lucrările care să dea consistență și să sedimenteze noua direcție de gîndire (pasul decisiv fiind marcat de **Capitalul**, apărut în 1867) și a trebuit să se cristalizeze „corpul social-istoric" favorabil recepțării operei și ideilor lui Marx.

Problema răspîndirii și a ecoului operelor lui Marx poate fi privită, de aceea, dintr-o dublă perspectivă : urmărind „soarta" fiecărei lucrări în parte, reacția și ecourile pe care le-a trezit edițiile și gradul ei de răspîndire, pe de o parte, iar pe de altă parte, observînd ansamblul înriuririi gîndirii sale, transformarea marxismului ca fundament teoretic și ca metodă de gîndire a mișcării socialiste din fiecare țară, și la nivel mondial.

Ca autori, și Marx și Engels se arătau uneori dezamăgiți, în corespondența lor, de reacția oarecum greoaie a opiniei științifice, chiar în cazul unor lucrări fundamentale ale lor, iar Kautsky credea că semnificația unor scrieri ale întemeietorilor socialismului științific rămăsese, destulă vreme, nedescifrată în însuși „propriul partid". Sînt, desigur, considerații de circumstanță în care situația anilor 50—60 ai secolului trecut se judeca cu măsura realităților din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea.

În fapt, și ținînd seama de perioade mai mari, interesul pentru operele lui Marx a fost susținut și în continuă creștere. La apariția **Capitalului**, oamenii de știință pătrunzători au avut revelația unui moment nou în gîndirea social-economică. Este drept, știința social-politică și filosofică oficială, purtătorii ei au primit, din motive lesne de înțeles, cînd restrictiv condescendent, cînd cu rezerve categorice, rezultatele și valoarea preocupărilor științifice ale lui Marx. „Științei critice" prin excelență a lui Marx i s-a opus o altă critică, fadă și lipsită de consistență, fiindcă nu era aptă să reevalueze critic tocmai evoluția anterioară a mișcării de idei.

Au existat însă și cercuri intelectuale care s-au entuziasmat de noutatea și de importanța descoperirilor întemeietorilor socialismului științific.

O primire cu adevărat caldă și plină de recunoștință au găsit operele lui Marx în rîndurile mișcării muncitorești și socialiste internaționale. Aici nu mai era vorba de preocupări izolate sau de grupuri restrînse, oricît importanță ar fi avut ele pentru interpretarea gîndirii lui Marx. În mediile socialiste problema era a însăși formării și dezvoltării conștiinței teoretice a mișcării revoluționare a proletariatului. Editarea, exegeza și propagarea scrierilor lui Marx s-au făcut în special prin filiera mișcării muncitorești — socialiste și comuniste ; de aici au izvorît preocupările de valorificare a mostenirii lăsate de el, prin această filieră s-a impus activitatea teoretică a lui Marx ca moment al culturii universale.

ÎN țara noastră, fenomenul e cît se poate de semnificativ în această privință. Aproape tot ce s-a tradus din Marx și Engels a pornit din inițiativa reprezentanților mișcării comuniste și social-democratice.

Contactele inițiale cu opera și ideile lui Marx sînt, desigur, cu mult anterioare primelor traduceri în românește. În scrierile unor fruntași ai revoluției de la 1848 se fac mențiuni la teoriile comuniste ; în biblioteci ale vremii au figurat, probabil, **Manifestul Partidului Comunist** și **Situația clasei muncitoare din Anglia** a lui Engels, așa cum atestă unele exemplare intrate mai tîrziu în alte depozite de cărți.

Sîntem în anul 1848, an de efervescentă revoluționară și ideologică în Țările Române, an în care Marx face primele mențiuni în marginea evenimentelor din Principatele dunărene și din Transilvania. Apoi, în contextul politicii europene, Marx se va referi deseori, în opera sa, la situația românilor, la diverse aspecte politice, economice și militare din România. Printre numeroasele caiete de conspecte, specifice metodei sale de lucru, unele conțin materiale despre români. S-a oprit temeinic la lucrarea lui Elias Regnault, **Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes** (1865) ; lucrarea se baza pe scrierile lui Nicolae Bălcescu, I. Heliade-Rădulescu, Ion Ghica. (**Însemnările despre români** ale lui Marx au fost publicate în 1964, în Editura Academiei, sub îngrijirea lui A. Oțetea și S. Schwann. Ediția a fost reluată și în Japonia, Tokio, 1979 ; o ediție diferită a apărut în 1977 la München-Viena, în timp ce cîteva publicații interne au adus la cunoștință noi texte ale lui Marx despre români.) Preocupările lui Marx pentru realitățile economice românești sînt exemplar valorificate în **Capitalul**, vol. I, unde paragraful **Goana după supramuncă. Fabricant și boier** pornește de la exemplul raporturilor agrare din Țările Române.

Între timp, au început să-și facă loc știri în publicațiile românești despre Marx și opera sa, comentariile fiind de mare diversitate și foarte susținute în anii 1871—1872, în legătură cu evenimentele Comunei din Paris și cu activitatea Internaționalei I.

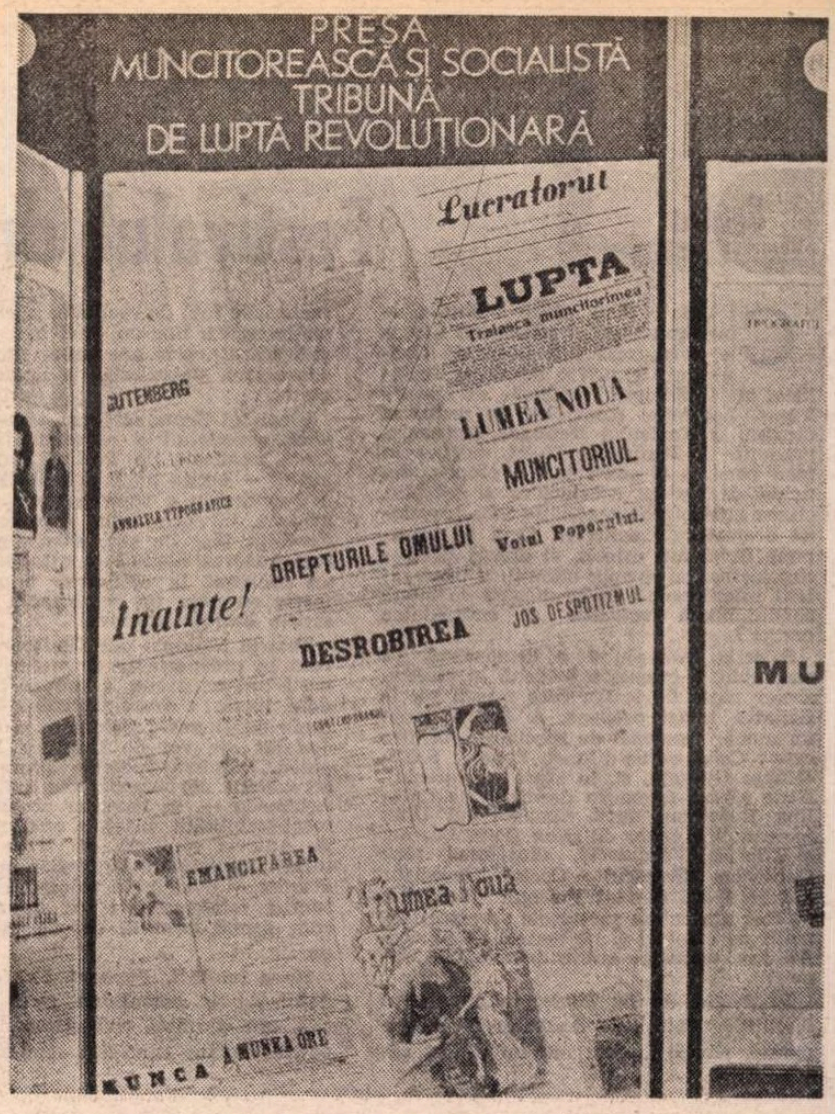
Cam în această vreme în mișcarea social-politică și de idei din țară își croia drum ca un curent de sine stătător și ca o nouă direcție distinctă — socialismul. Hrănit de sevele vieții istorice românești și infuzînd elemente ale gîndirii progresiste anterioare, el proclamă un nou ideal, exprimă o nouă viziune, o perspectivă proprie de a gîndi problemele societății românești, se orientează spre alte forțe sociale cu care caută să fuzioneze organic. Din evantaiul de curente socialiste care își disputau întîietatea în epocă, socialiștii români se orientează tot mai mult spre marxism, spre socialismul științific. Simptomele opțiunii se descifrează în modul lor de a gîndi, dar și în interesul sporit pentru cunoașterea și popularizarea operei lui Marx și Engels. Nu este, deci, vorba de un interes livresc, ci de unul resimțit vital pentru însăși cauza mișcării. Răspîndirea operei lui Marx în România se conjugă cu acțiunea ideologică și politică proprie a mișcării socialiste și cu seria articolelor și comentariilor despre Marx și opera sa și despre alte figuri de seamă ale gîndirii socialiste.

Dacă în anul 1880 revista „România viitoare" publica, în unicul său număr, doar cîteva fragmente din Marx (sub titlul **Naționalizarea solului în Englitera)** în vara anului 1883 „Emanciparea", scoasă de cercul socialist din București, publica succesiv, în ultimele sale patru numere, anumite părți din **Capitalul**, în traducerea adaptată a lui Anton Bacalbașa. Sîntem la numai cîteva luni de la moartea lui Marx și numeroase publicații au marcat momentul cu articole și știri despre dispărut. O surprinzător de frumoasă metaforă întîlnim cu acest prilej în ziarul „Națiunea". „În orice caz, un arbore gigantic a căzut, un arbore în al cărui frunziș vijîiau furtunile viitorului". Peste un an, în 1884, C. Dobrogeanu-Gherea inaugura în „Revista socială" seria studiilor sale intitulate **Karl Marx și economiștii noștri** — cea mai amplă și aprofundată cercetare în domeniul economiei politice marxiste de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea din România.

Era vremea în care și A. D. Xenopol sau Ion Ghica aduceau în discuție, în studiile lor, teze ale lui Marx, iar M. Eminescu, el, care meditase la evenimentele Comunei din Paris în 1871, puncta, ici colo, în manuscrisele și publicistica sa, numele lui Marx (judecîndu-i ideile dintr-o optică, să-i spunem, „junimistă").

Presa socialistă continua să publice noi traduceri din diferite scrieri ale lui Marx, ca și ale lui Engels paralel cu articole biografice, studii și comentarii privind activitatea teoretică și practică a fondatorului socialismului științific. Au început să apară și primele broșuri separate difuzînd doctrina lui Marx. Pentru ample studii originale și investigații laborioase era mai puțină vreme și condiții dificile ; destui fruntași ai mișcării urmăreau, în schimb, din surse directe — germană, dar mai ales franceză — literatura curentă a domeniului, republicînd multe din articolele apărute în „Die Neue Zeit", „Arbeiter Zeitung", „La question sociale" etc.

În anul 1885 publicația „Carmen Sylva" expunea mici fragmente din **Capitalul**, atunci cînd în paginile „Contemporanului" se realiza cea mai prestigioasă inițiativă a socialiștilor români pe linia traducerii unor scrieri din Marx și Engels. Începea să se publice **Originea familiei, a proprietății private și a statului**, a doua traducere în



lume a operei, după cea italiană, fapt care a impulsionat interesul lui Engels pentru mișcarea socialistă din România și chiar pentru studierea limbii române.

Perioada premergătoare creării partidului politic al clasei muncitoare (P.S.D.M.R.) — 1893 — a activizat preocupările pentru traducerea și difuzarea scrierilor lui Marx. În 1891 gazeta „Munca" traducea un paragraf din **Miseria filosofiei**, iar în 1892 Panait Mușoiu făcea să apară, în două ediții, **Manifestul Partidului Comunist.** Ioan Nădejde scotea și el o ediție proprie a **Manifestului,** în 1893, sub titlul **Manifestul socialist.** Tot atunci „Munca" insera traducerea unei conferințe ținute de Marx în 1849 : **Cuvîntare despre problema libertului schimb.**

În anii următori, publicistica socialistă a revenit de mai multe ori la **Capitalul** traducînd diferite fragmente, prelucrînd alte scrieri, ca de exemplu **Muncă salariată și Capital.** În general, însă, nu numai acum, dar pe parcursul întregii perioade pînă la 1914, cea mai mare frecvență în publicistica română au avut-o fragmentele din **Capitalul.**

La începutul secolului al XX-lea s-a extins aria lucrărilor lui Marx din care s-au făcut traduceri : de exemplu, **Războiul civil din Franța, Indiferența în materie politică, Panslavismul, 18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte** etc. Textele traduse sugerau în mare aria scrisului lui Marx.

În anul 1913 Ioan Sion realizează o nouă traducere a **Manifestului Comunist** care a fost reluat, apoi, în alte trei ediții. Traducerea era însoțită de o prefață a lui Cristian Racovski. Alături de desele articole comemorative cu caracter biografic din presa socialistă, d-rul Ottoi Călin alcătuiește, în 1908, o schiță biografică a lui Marx, reeditată și ea în 1918, iar apoi, după 1944, Tatiana Grigorovici, care susținuse o teză dedicată **teoriei valorii și plusvalorii** la Marx, a publicat-o în coloanele „României muncitoare" în 1910.

■ **CERCUL STUDIILOR SOCIALE. În anii premergători înființării P.S.D.M.R., Cercul Studiilor Sociale a contribuit temeinic la răspîndirea printre muncitori a ideii creării unui partid al lor. În fotografie : membri ai Cercului Studiilor Sociale, din București, la o consfătuire, în anul 1892. În mijloc — C. Dobrogeanu-Gherea, avînd în dreapta sa pe V.G. Morțun și pe Constantin Mille.**

ANII avîntului revoluționar 1918—1921, an de ample frămîntări și delimitări ideologice, au sporit frecvența tipăriturilor lui Marx și Engels, a broșurilor de popularizare a doctrinei socialiste, fie reluîndu-se ediții mai vechi, fie elaborîndu-se traduceri noi și comentarii analitice adecvate cerințelor epocii.

A făcut carieră broșura lui Carlo Cafiero, **Capitalul**, un reușit rezumat al volumului I al **Capitalului** lui Marx, apărută în 1919 în traducerea lui David Fabian. Scopul broșurii — releva prefața — nu este de a înlocui opera lui Marx, ci, dimpotrivă, „de a îndemna la adîncirea **Capitalului** în original". Traducerea a apărut în patru ediții, una după 23 August 1944.

Texte de întinderi mai mari au apărut relativ puține în perioada dintre cele două războaie mondiale ; presa comunistă și socialistă a publicat însă sustinut, cu o frecvență sporită în preajma datelor aniversative.

Cercetări meritorii cu caracter bibliografic sau culegeri de texte întocmite în anii socialismului ne dau o imagine a fenomenului. Aceste utile instrumente au urmărit însă selectiv periodicile ; în afară au rămas mai ales revistele economice (inclusiv „Independența economică") care conțin numeroase articole și referiri la doctrina lui Marx.

Victoria revoluției populare în țara noastră și marile mutații din viața ideologică ce s-au produs odată cu aceasta au marcat un salt calitativ în editarea și difuzarea operelor întemeietorilor socialismului științific, prin amploarea acțiunii întreprinse, prin caracterul ei sistematic, prin dimensiunea tirajelor și calitatea edițiilor. Merită să fie reținut că în anii 1944—1947, alături de preocupările P.C.R., o remarcabilă contribuție la difuzarea scrierilor lui Marx, a gîndirii socialiste în general, a adus Partidul Social-Democrat. În **Biblioteca socialistă** a Editurii P.S.D. s-au tipărit cu mult peste 100 de broșuri, originale sau traduceri, printre care și scrieri ale lui Marx : **Muncă salariată și capital, Războiul civil din Franța, 18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte, Manifestul Partidului Comunist** etc. Paralel, apăreau numeroase scrieri, în reeditări succesive, în Editura P.C.R. și „Biblioteca marxist-leninistă".

O hotărîre a C.C. al P.C.R. trasa, în 1947, un amplu plan de editare a operelor lui Marx-Engels în limba română. Tot atunci apărea integral în limba română primul volum al **Capitalului**, pentru ca pînă în 1956 să se publice și celelalte trei volume.

În 1960 se inaugura marea ediție a operelor lui Marx-Engels ajunsă astăzi la al 34-lea volum (din 39 preliminate). Publicarea acestei ediții este un însemnat act de cultură, pe lîngă marea sa semnificație politică și ideologică.

Intensa activitate creatoare desfășurată de Partidul Comunist Român, în special după Congresul al IX-lea, a stimulat și studierea mostenirii teoretice a întemeietorilor socialismului științific. Există o preocupare crescîndă — soldată cu unele rezultate de marcă — pentru valorificarea sensurilor autentice — și profunde ale gîndirii lui Marx.

La 100 de ani de la moartea lui Marx scrutăm mai limpede și mai cuprinzător ca oricînd dimensiunea operei, vigoarea gîndirii și perenitatea ideilor sale, al căror îndemn suprem este spiritul viu, creator, tensiunea intelectuală incandescentă, contactul permanent cu viața, cu practica socială.

Damian Hurezeanu

Teatru

La Timişoara:

Festivalul dramaturgiei româneşti actuale

CEA de a doua ediţie a Festivalului dramaturgiei româneşti actuale, organizată sub auspiciile Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, ale Comitetului judeţean de cultură Timiş, Asociaţiei oamenilor de teatru şi muzică, şi Teatrului Naţional Timişoara, găzduită la Timişoara (7—14 martie) în mod generos şi exemplar, a propus, din punct de vedere spectacular şi teoretic, cîteva subiecte de meditaţie : Ce înseamnă dramaturgie actuală ? Cum se transpune în planul estetic, al operei dramatice, actualitatea unor situaţii, a unor relaţii interumane ? În ce măsură se intercondiţionează *valoarea* şi actualitatea operei ?

Selecţia festivalului a demonstrat, în ansamblu, o orientare hotărîtă în direcţia acelor piese de teatru care relevă specificitatea temei propuse. A fost vizionat un număr însemnat de spectacole, printre care : *Calul verde* (Const. Popa), *S.O.S.* (Méhes György), şi, în afara concursului, *Nişte ţărani* (scenariu dramatic de Cătălina Buzoianu, după romanul lui Dinu Săraru), *Un pahar cu sifon* (Paul Everac) şi *Barbu Văcărescul, vînzătorul ţării* (Iordache Golescu) / *Occisio Gregorii...* (atribuită lui Samuil Vulcan). Totodată, au fost prezentate spectacole de către formaţii de amatori şi de teatrul de păpuşi. Au fost vernisate cîteva remarcabile expoziţii.

Festivalul de la Timişoara a propus discuţiilor piese de dramaturgi contemporani, situaţi fiecare într-un raport caracteristic faţă de realitatea socialistă. Ele au interesat, într-un grad mai înalt (sau mai scăzut), prin anvergura filosofică, de cuncaştere, dezvăluită de universul dramatic.

Piesa lui Romulus Guga, *Amurgul burghez*, a prilejuit o reprezentaţie interesantă, realizată de Teatrul Naţional Tg. Mureş — secţia maghiară. Regizorul Dan Alecsandrescu a surprins prin caracterul modern, inventiv, prin viziunea artistică devenită fapt de stil, elemente care, în transpunerea scenică a valoroasei piese, au concurat la edificarea unui univers foarte sugestiv (în scenografia talentatei artiste Emilia Jivanov).

Teatrul Naţional din Timişoara, consecvent în prospectarea dramaturgiei româneşti contemporane, a propus în festival două lucrări : *Arma secretă a lui Arhimede* de Dumitru Solomon, şi *Ca frunza dudului din rai* de Dumitru Radu Popescu. Dumitru Solomon aduce în zodia actualităţii un personaj din antichitate — Arhimede —, în ipostaza problematică a responsabilităţii sociale a omului de ştiinţă. Autorul continuă, cu *Arma secretă...*, seria „pretextelor" biografice începută cu *Socrate* — modalitate valoroasă a dramaturgiei româneşti de azi de a discuta, cum spune autorul, despre esenţe prin esenţe.

Piesa lui D.R. Popescu, *Ca frunza dudului din rai*, complicată, nu o dată dificilă, este o amplă orchestrare a unor raporturi umane stînd sub semnul anormalităţii. Conspiraţia care se ţese în jurul eroinei are mult din elementaritatea şi trivialitatea mediului (creşcătoria de porci). Pornind de la acest fapt, regizorul Ioan Ieremia proiectează o viziune în termeni manicheişti (cunoscută din montarea sa anterioară cu *Mobilă şi durere)* : apariţia lucrătorilor din creşcătorie, observatori ai alienării celorlalţi de propria umanitate, dă un sens reconfortant pustiului existenţial care este marcat de răzbunarea eroinei, pedepsind o crimă colectivă.

Piesa lui Tudor Popescu, *Nu ne naştem toţi la aceeaşi vîrstă*, a fost prezentată de Teatrul Dramatic din Constanţa. Regizorul Gheorghe Jora a realizat un spectacol „în dulcele stil clasic", în care problematica individului, a activistului de partid este văzută din perspectiva nemulţumirii de sine.

Teatrul Dramatic din Baia Mare şi Teatrul german de stat din Timişoara au înfăţişat, prin două versiuni scenice, piesa *Valsul de la miezul nopţii* de Viorel Cacoveanu. Observator atent al anomaliilor sociale, cu o viziune critică pronunţată, autorul nu poate evita, totuşi, capcane ale propriei modalităţi dramaturgice. Sînt reproduse ca atare, nemotivate de dezvoltarea situaţiei dramatice, elemente de mentalitate, exprimare, dialog, curente, banale. Regia lui Radu Dinulescu, favorizînd ipostaza de proces, a înfruntării în scenă, a produs mai multă satisfacţie decît aceea a spectacolului teatrului german, unde unele personaje, imobile, au fost mai greu de acceptat.

Selecţia a inclus şi piesa lui Theodor Mănescu, *Politica*, în montarea Teatrului „Maria Filotti" din Brăila. Dialectica procesului revoluţionar, mecanismul ideatic şi sufletesc al devenirii adevărului politic, documentaţia solidă au marcat reprezentaţia regizată de Gheorghe Miletineanu.

DRAMATURGIA propusă de spectacolele prezentate în cadrul festivalului timişorean a stat în centrul simpozionului final cu tema „Actualitate şi valoare în programul repertorial românesc". A fost o dezbatere teoretică asupra concepţiilor de „actual" în dramaturgie, dar şi aplicată asupra textelor. S-a consemnat momentul bun al dramaturgiei iar juriul, compus din Anca Augusta, preşedinta C.J.C.E.S. Timiş, Natalia Stancu, Dinu Cernescu, Mihai Ungheanu, şi prezidat de dramaturgul Paul Everac, s-a edificat asupra ierarhiei valorice a întregului festival, oglindit remarcabil în publicaţia ad-hoc „Antract" — redactată cu spirit şi inventivitate de Antoaneta C. Iordache şi Adriana Babeţi, în patru ediţii.

Prezenţă consolidată în mişcarea noastră teatrală prin această a doua ediţie, Festivalul dramaturgiei româneşti actuale de la Timişoara a polarizat atenţia unui public numeros, a criticilor de teatru, şi a justificat atenţia şi competenţa cu care a fost organizat.

Marian Popescu

O istorie specializată

SĂ recunoaştem dintru început că preocupările privind studierea trecutului şi chiar prezentului dramaturgiei româneşti şi artei spectacolului nu sînt pe măsura celor privind trecutul prozei sau poeziei. Se vorbeşte despre dramaturgie doar cînd aceasta este tradusă în limbaj scenic. Revistele literare şi de cultură nu sînt preocupate să publice frecvent piese de teatru sau măcar fragmente de piese de teatru aşa cum sînt preocupate să publice poezii, nuvele sau fragmente de roman. Greutatea vine aici şi din partea autorilor, care scriu teatru cu gîndul întîi de toate să fie jucat şi numai în ultimul rînd să fie publicat. Nu avem un dicţionar de teatru, cu datele minime despre teatrele din ţară, despre actori, regizori, scenografi etc., cum e de mare lipsă un anuar al teatrelor din România. Fenomenul teatral românesc este astăzi foarte viu şi se află la o altitudine valorică foarte ridicată. Posibilitatea de informare asupra lui este însă redusă. Nici revistele de cultură, nici revista „Teatrul" nu pot să oglindească totul şi ar fi mare păcat ca posteritatea să rămînă cu o imagine minimalizată sau deformată asupra acestui moment. Ar mai fi multe de făcut pentru a ne ridica la înălţimea responsabilităţilor sociale, morale şi educative ce se pun azi în faţa teatrului.

Gîndurile acestea mi-au fost provocate de o tentativă de sinteză în domeniu, purtînd semnătura lui Virgil Brădăţeanu **(Istoria literaturii dramatice româneşti şi a artei spectacolului**, Editura didactică şi pedagogică). Preocupările de acest gen ale autorului sînt de notorietate. El a întreprins, cu ani în urmă, o investigaţie în istoria literaturii noastre dramatice de la începuturile ei. Acum se ocupă de arta spectacolului în perioada interbelică şi în cea de după Eliberare pînă în anii noştri, precum şi de cîteva eşantioane din noua dramaturgie românească. Autorul ne previne că ceea ce pare a fi omis în acest volum sub aspectul cuprinderii valorilor reprezentative (dramaturgi, actori, regizori, scenografi) va figura în altul, aflat în pregătire. Aşa că ar fi de prisos acum să i se reproşeze omisiunile, inerente unei asemenea investigaţii.

În cadrul remarcabilei manifestări comemorative „Monografia scenică Tudor Muşatescu", Teatrul din Oradea (iniţiator şi gazdă), a prezentat premiera Titanic Vals, **în regia lui Ion Cojar şi scenografia Cameliei Micu. În fotografie, actorul Eugen Harizomenov**

Virgil Brădăţeanu se ocupă întîi de organizarea vieţii teatrale şi de principalele instituţii teatrale din România interbelică (teatrele naţionale din Bucureşti, Iaşi, Craiova, Cluj şi Compania Bulandra-Manolescu-Maximilian-Storin), creionează cîteva chipuri de mari actori ai epocii (Lucia Sturdza-Bulandra, Ion Manolescu, G. Storin, Zaharia Bîrsan, Remus Comăneanu, Ştefan Braborescu ş.a.) şi cîteva de mari regizori (Soare Z. Soare, Ion Aurel Maican, G.M. Zamfirescu, V.I. Popa, Ion Sava, Sică Alexandrescu ş.a.), pentru a urmări apoi activitatea interpretativă a 34 de mari actori afirmaţi pe scenele ţării în perioada postbelică.

Partea dedicată noii dramaturgii româneşti consemnează întîi „prezenţa înaintaşilor" (Al. Kiriţescu, Ion Luca, Mircea Ştefănescu şi Radu Stanca), apoi urmăreşte cîteva „direcţii dominante" precum : „transpunerea dramatică a unor noi realităţi" (M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga), „definiri în valorificarea artistică a resurselor contemporaneităţii" (Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Voitin, Dan Tărchilă, Mircea Radu Iacoban, I.D. Sîrbu) şi „perspective şi modalităţi specifice" (T. Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Iosif Naghiu, Sütö András, D. Solomon). În lipsa elementarelor instrumente de lucru de care vorbeam la început, munca de documentare a autorului a fost grea. El nu lasă însă să se vadă dificultatea, ci, senin, construieşte veritabilele medalioane micromonografice ale actorilor şi regizorilor cu o bucurie ascunsă că i-a aşezat, în sfîrşit, alături în panteonul gloriei artistice. Cu date biografice minime, dar cu multe date de biografie artistică (piese, roluri, parteneri, ecouri din presă etc.), fiecare medalion e de rigoare critică, din care nu lipseşte admiraţia. În ceea ce priveşte dramaturgia nouă e de observat că autorul stabileşte legătura dintre aceasta şi cea din perioada interbelică prin prezentarea dramaturgilor afirmaţi înainte. Criteriul istorico-literar funcţionează şi pe parcurs, deşi nu acesta este de prim ordin.

Virgil Brădăţeanu se ocupă apoi nu numai de piesele autorilor, ci şi de spectacolele de care au avut parte la diferite teatre din ţară, dind, din acest punct de vedere, informaţii minime, dar obligatorii. Aş observa însă că nu există o unitate a criteriilor de analiză critică. Este folosit uneori criteriul tematic, alteori cel al genurilor şi speciilor. Ar fi fost de preferat criteriul estetic, singurul care poate să adune sub cupola sa toate demersurile unuia sau ale mai multor dramaturgi. Tot el dă culoare şi concretete unor formulări care altfel nu prea spun mare lucru (de ex. „Perspective şi modalităţi specifice", unde sînt puşi alături toţi dramaturgii importanţi de azi).

Lucrarea lui Virgil Brădăţeanu face parte din categoria lucrărilor de interes nu numai pentru oamenii de teatru, ci şi pentru orice intelectual, cu atît mai mult cu cît este şi întîia tentativă de sinteză asupra dramaturgiei româneşti de azi.

Serafim Duicu

Scenă din Valsul de la miezul nopţii **de Viorel Cacoveanu, spectacol cu care Teatrul german de stat din Timişoara a participat la Festivalul dramaturgiei româneşti actuale, ediţia a II-a.**

Radio-TV

Teatru radiofonic

■ 7 piese în 7 zile, iată ritmul mediu al teatrului radiofonic. De la începutul anului, în jur de 100 de spectacole transmise pe toate cele trei programe la diferite ore ale zilei, aşa încît ele pot fi urmărite de toate categoriile de ascultători. O pondere însemnată o are dramaturgia clasică românească : Caragiale **(Om cu noroc** sau o memorabilă înregistrare de acum trei decenii cu **D-ale carnavalului** în regia lui Sică Alexandrescu), Eminescu **(Decebal** şi **Cezara**, în această din urmă două partituri actoriceşti de excepţie : Ştefan Iordache şi Violeta Andrei), Alecsandri **(Scara miţii, Cinel, cinel** şi **Ovidiu**, versiune „de aur" din 1956, în rolul titular George Vraca, regia Mihail Zirra), Slavici **(Pădureanca)**, Hasdeu **(Răzvan şi Vidra)**, Victor Ion Popa (trei spectacole, ultimul, **Take, Ianke şi Cadîr** cu Ştefan Ciubotăraşu, Jules Cazaban, Ion Manta...), **Meşterul Manole** de Goga, **Gimnastică sentimentală** de Vasile Voiculescu, **Dezertorul** de Mihail Sorbul, dramatizările după **Voica** de H. Y. Stahl sau **Adela** de Ibrăileanu, Victor Eftimiu, Tudor Muşatescu... Peste o treime din repertoriu este ocupată de dramaturgia românească actuală, afişul incluzînd numele lui Horia Lovinescu **(Jocul vieţii şi al morţii** sau **Citadela sfărîmată** în care, sub regia lui Moni Ghelerter, s-au întîlnit Lucia Sturdza Bulandra, Emil Botta, Maria Filotti, Niki Atanasiu, Marcela Rusu...), Paul Everac, Dumitru Radu Popescu, Dan Tărchilă, Ion Băieşu şi mulţi alţii. O reprezentativă selecţie, apoi, din dramaturgia universală, de la Eugen O'Neill, Calderon de la Barca, Byron, F. G. Lorca, Carlo Goldoni, Arthur Miller, la Pirandello, Lao Tse, Aldo Nicolaj, Molière, Bulgakov, Edward Albee, Shaw, Valentin Kataev sau, săptămîna aceasta, Boris Vian **(Făuritorii de imperii,** o excelentă premieră luni seara, în care regizorul Cristian Munteanu atestă din nou înaltul său profesionalism într-un spectacol ce surprinde violenţa şi tandreţea lumii acestui atît de discutat scriitor contemporan) şi Gogol (cu **Revizorul** într-o versiune „clasică" a cărei valoare timpul a confirmat-o cu strălucire). Un repertoriu în care principiile unităţii şi diversităţii se întîlnesc în mod armonios. Un repertoriu prin care radioul se afirmă decis în viaţa teatrală atît prin propunerile sale cît şi prin versiunile realizate în studio după piese ce se joacă pe scenele teatrelor ţării. Un repertoriu ce valorifică extraordinarul nostru potenţial actoricesc. Un repertoriu în care „tehnicienii" radiofonici îşi pun o vizibilă semnătură. Faţă de alţi ani observăm, însă, că în afară de transmisiunile serial **(Vulturul** de Radu Theodoru, **Răscoala** de Liviu Rebreanu, **Wallenstein** de Fr. Schiller) şi de **Profilurile teatrale** (Octavian Cotescu, G. Storin) programul nu mai cuprinde alte „forme" de spectacole precum **Pagini regăsite din dramaturgia românească, Scenariu-document** etc. Oricum, în ansamblu, o muncă de mare seriozitate, demonstrînd existenţa unui program pe care redacţia îl urmează cu atenţie şi, în multe cazuri, cu succes.

■ Şi în această săptămînă, **Viaţa culturală** lipseşte din program. Cum după-amiaza de miercuri pare rezervată transmisiunilor sportive, propunem modificarea fie a zilei, fie a orei de difuzare, mai ales că actuala situaţie (emisiunea se transmite în jurul orei 16,00—16,30) nu favorizează o bună audiţie.

Ioana Mălin

„La capătul liniei"

PÎNĂ „la capătul liniei" alese ajung într-adevăr fiecare dintre realizatorii noului film românesc, trăind firesc bucuria de a gîndi cinematografic, în alerte cadențe. Dificultățile numeroase ale excursului propus sînt depășite cu dezinvoltură. Meditația despre destinele aflate într-un moment de cumpănă își descoperă parcă spontan argumentele inedite, deși regizorul Dinu Tănase intră într-o zonă cunoscută, delimitată de **Reconstituirea** (la care a fost, în 1968, asistent de imagine). Gravitatea dezbaterii crește din interiorul narațiunii, fără a deveni monotonă ori apăsătoare (dramaturgul Radu F. Alexandru valorîndu-și inspirat, ca scenarist-debutant acum, pasiunea de constructor de incitante dispute morale, dar și de metafore orînduite din tonalități comice). Iar cadrele în alb și negru surprind „culorile" autentice ale lumii, operatorul Doru Mitran armonizînd în compoziții plastice neacademice volumele și umbrele (sau împlinind o performanță deosebită : fixarea pe o peliculă cenușie a reflexelor dinamice ale peisajelor).

Lung-metrajul **La capătul liniei** se constituie de asemenea riguros, la nivelul decorurilor concepute de Mihai Ionescu, al muzicii scrise de Marius Popp ori al montajului semnat de Adina Petrescu, de valoare fiind munca întregii echipe conduse cu siguranță și fantezie de Dinu Tănase. Senzația de prospețime, de originală privire îndreptată către cotidian se impune neîncetat, reamintind structurile anterior elaborate. Felurite situații se perindă rapid, apărînd și dispărînd „întîmplător" în raza obiectivului camerei de luat vederi ; o cursivitate aparte, supusă meandrelor sensibilității eroilor peliculei, se stabilește, fără a tulbura însă accesibilitatea story-ului propriu-zis. Faptele prezente se înlănțuie direct cu cele rememorate, artificiile tradiționale de punctuație cinematografică fiind utilizate cu parcimonie. Analiza psihologică dobîndește profunzime, reunind gesturi contrastante ; popasurile, stagnările explicative sînt mereu evitate (chiar identitatea protagoniștilor și motivele neliniștilor lor se precizează abia după ce mai bine de jumătate din timpul filmic s-a consumat). Reacțiile întotdeauna surprinzătoare — agitația lui Cicea, crizele taciturnului Crișan, comunicabilitatea Aniei — își demontează totuși pe parcurs resorturile, însă nu în flux continuu, ci prin ecouri, distanțate savant unele de altele, echilibrat răsoîndite pînă în finalul peliculei. Cuvintele și rapelurile amuzante se înmulțesc, atitudini opuse se alătură ritmic, dar confesiunile esențiale sînt ocolite, aminate, pentru a se lăsa smulse tîrziu, din tainicele unghere de suferință, pe care personajele însele le doresc izolate în trecut. După jocul libertății neîngrădite, după trăznăile juvenile, răutăcioase și atotpersiflante, impresionante sînt exploziile acut dureroase, prin care Cicea își dezvăluie solitudinea și nevoia de a-și recuceri, pentru sine și pentru prietenul său, statutul de om cinstit și dovedit cinstit. Dan Condurache — pentru prima dată pe ecran într-un rol principal — își interpretează strălucitor partitura, cu frenetică plăcere și credință, convertindu-și expresiv și convingător în limbaj filmic experiența teatrală. Ioana Crăciunescu (Any) își demonstrează din nou forța de a contura savuroase portrete, de a face să vibreze în intonațiile banale fie ironia, fie tandretea ; după cum Mircea Albulescu(Crișan) compune exact, în registrul care l-a impus printre vedetele cinematografului nostru (doar poate ceva mai obosit față în față cu propriile mijloace, deși în cîteva scene respiră aerul totalei dăruiri, atingînd culmi asemănătoare, de pildă, celor din **Cursa** — 1975).

Lupta pentru regăsirea integrității și purității sufletești, pentru înfrîngerea traumatizantelor amintiri ale vechilor culpe sau ale recentelor eșecuri, nu rămîne niciodată abstractă : Dinu Tănase poartă cu sine povestea imaginată de Radu F. Alexandru (sculptată în materiale dure și pigmentată cu umor), dar o reinventă numai și numai din detalii concrete. Atmosfera pare a se auto-crea, diversele reliefuri aparținînd logicii fictiunii, dar fără a-și pierde verosimilitatea. Instantaneele fruste de viață se înșiruie pînă aproape de granița — niciodată depășită — a urîtului sau a derizoriului, dobîndind pe nesimțite o delicată rezonanță lirică. Neînsemnate elemente (un pulover de schi, o poartă înghețată, un radio portativ, rostogolindu-se între sine) cheamă sugestive, subtextuale gînduri. Iar în fundalul acțiunii, se simte freamătul orășelului provincial, pulsînd cu varială intensitate — într-un alai de nuntă, între zidurile unei camere închiriate pentru o noapte sau pe culoarele unei uzine în plină dezvoltare. De altfel un farmec particular are orchestrația dialogurilor și figurilor de plan secund (miniaturi de calitate alcătuiesc actorii Maria Dumitrache-Caraman, Zaharia Volbea, Livia Baba, Paul Lavric ori Marieta Rareș). Replici formulate lapidar se ivesc pe neașteptate, modificînd centrele de interes ale fiecărei secvențe ; căci neîntreruptă e pendularea între polurile dramatice și cele grotești, constantă e polivalența notațiilor decupate din realitate.

Structurat modern, cu personalitate și talent, filmul **La capătul liniei** exclude în egală măsură poncifele și prețiozitățile, oferind (fără prezumții generalizatoare) lucid și cald „o felie de viață" contemporană.

Ioana Creangă

Ioana Crăciunescu, Dan Condurache și Mircea Albulescu, protagoniștii noului film românesc scris de Radu F. Alexandru și regizat de Dinu Tănase

„Café express"

IATĂ un film care întrunește, conștiincios, toate cusururile de care suferă filmele proaste. Este o poveste compusă dintr-o singură scenă, mai exact dintr-o singură frază repetată de sute de ori. Un bișnițar italian vinde clandestin cafea pasagerilor unui tren de noapte. Asta e tot. Spectatorul e indignat. Are impresia că autorii își bat joc de el.

Al doilea motiv de indignare provine din felul neobișnuit în care e redactat genericul, și anume : **„Nanni Loy prezintă Nino Manfredi în Café Express."**

Cu alte cuvinte, Manfredi este aci mai mult decît un interpret. Este însuși subiectul poveștii. Deci, timp de un ceas și jumătate, urmărim ce spune Manfredi. Mai exact ni se repetă de sute de ori variante ale aceleiași fraze spusă de Manfredi. Încolo, nimic.

Iată și un al treilea motiv de indignare. Spectatorul e consternat să vadă că un așa de mare actor cum e Nino Manfredi se pretează la o asemenea inepție.

Dar, surpriza suprizelor, răsturnarea cea mai mare, se ivește cînd, constatăm, după o bucată de vreme, că filmul nu este chiar așa de stupid cum părea. Că el cuprinde o problemă de psihologie originală. E vorba de bișnițarul italian. Personaj pitoresc, el este, desigur, un „marginal". Dar nu e escroc, nu fură, ci se descurcă profitînd de neatenția poliției. Este un vagabond cu inimă bună, generos, doritor să facă plăcere populației, să o distreze cu un stil de vorbire, cam în doi peri, dar care exprimă, în fond, mai multă înțelepciune, mai mult adevăr, mai mult haz decît conversațiile plicticoase ale călătorilor de tren de noapte. Vrea să-i ajute. Mai întîi, distrîndu-i cu vorbe de duh, și mai ales trezindu-i la stația unde trebuie să se dea jos. Cu cîtăva vreme înainte, el vine, cu cafeaua caldă, și-i scoală din somn, explicîndu-le că trebuie să fii treaz cînd bei o cafea, altminteri te îneci, te sufoci. Michele nu este un escroc, ci un om generos și entuziast, gata să-l facă pe bietul călător nocturn să se simtă mai bine. La un moment dat, un escroc adevărat, hoț de buzunare, îi propune o afacere. Cu ocazia vînzării cafelelor, să privească atent, în momentul plății, cît de gros e portofelul clientului. Și să-i semnaleze numai pe călătorii cu portofel voluminos. Bineînțeles, Michele (așa se cheamă eroul filmului **Café express**) refuză afacerea. Celălalt caută să-l ademenească dîndu-i un aspect nobil, etic, ba chiar mistic. „Cel de sus, care vede toate, știe că Michele are mare nevoie de parale". La care Michele observă malițios că „i-au trebuit 45 de ani Celui de Sus ca să afle că Michele o duce prost cu banii". Cugetare care exprimă lapidar încetineala și lipsa de pricepere cu care Cel de Sus află despre durerile oamenilor.

Toate frazele lui Michele sînt spuse în doi peri, cu o dulce bășcălie la adresa oamenilor „serioși" și realizînd una din cele mai interesante forme de umor ; astfel logica absurdului, adică absurdul e întors pe dos și devine chiar înțeleaptă cugetare originală. Unul din farmecele lui Michele e că povestește voiajorilor isprăvile lui. De fapt, una singură, cu felurite variante, deși se petrece identic, în război, pe șantier, pe stradă, într-o casă în flăcări. Cineva îl întreabă : „Astea toate ți s-au întîmplat dumitale ?" „Nu, răspunde el, dar ele s-au întîmplat la așa de mulți că aveam și eu șanse să mi se întîmple".

Adeseori cineaștii în general și cei români în deosebi au complexe în fața dialogurilor, crezînd că însuși cuvîntul este dușmanul filmului, dușmanul imaginii. În cartea mea **Cinematograful, acest necunoscut**, am semnalat și descris peste patruzeci de funcții specific cinematografice ale cuvîntului. Și într-adevăr cuvîntul în acest film, are un singur cusur : înalta sa calitate ! Trebuie însă mult talent să găsești cuvinte specific cinematografice ; iar filmul **Café express** nu cuprinde decît astfel de cuvinte cinematografice. Cuvinte care, indiferent de problema pe care o exprimă, sînt cuvinte pur cinematografice. În filmul **Café express** ele evocă, singure, prin ele însele, fără nevoie de imagine, o stare sufletească interesantă, rareori descrisă. Vă anunț că multe dintre acele fraze de duh au fost găsite de Nino Manfredi.

D.I. Suchianu

SECVENȚA

● Breasla cineaștilor — la sala „Studio" — și publicul — la Cinemateca — au reîntîlnit și savurat din nou **O noapte furtunoasă**, în aceste zile cînd se împlinesc patru decenii de la premiera antologicei ecranizări Caragiale. Însăși lunga perioadă de elaborare (realizarea a durat aproape doi ani) rămîne consemnată în istoria cinematografului românesc și, desigur, în memoria veșnic tînără a maestrului Jean Georgescu. Dar spectatorii de astăzi, ca și cei de odinioară, nu simt truda (s-au turnat peste 29 000 metri de peliculă), ci numai cizelarea și echilibrul tuturor imaginilor. Era de fapt cel dintîi act de măiestrie profesională și de ținută intelectuală apărut în spațiul filmului autohton de ficțiune; era și va fi momentul fast de descoperire a primelor forme clasice, proprii artei a șaptea. Căci frumusețea și claritatea, născute din spiritul operei literare, nu parazitează totuși în marginea cuvintelor, ci își dezvăluie perena fascinație în universul re-creat de Jean Georgescu.

I.c.

Cinema

Flash-back

În somn

■ VÎLVA extraordinară stîrnită la apariție de romanul lui Goncearov păruse că-l clasează în tagma capodoperelor datate social și temporal. La origine roman „de actualitate", cum am zice azi, **Oblomov** a intrat cu timpul într-o istorie pe care o reprezintă și care se lasă reprezentată. Eroul său exponențial pentru o anumită stare, în sens ierarhic-social, dar și pentru o anumită stare psihologică, a devenit promotorul oblomovismului, apelativ prin care desemnăm satiric toată tînjirea, nehotărîrea și atrofia noastră, transmise parcă fiecăruia în doze diferite.

Ce avea de făcut Nichita Mihalkov cu o asemenea moștenire pretențioasă ? Se știe că operele prea faimoase nu se acomodează ideal cu ecranul, căci elementul celebritate nu poate fi oricum egalat, lipsind în plus spectacolul de imprevizibil. Dacă, de pildă, ar fi uzat doar de spumoasa ironie în care Goncearov își cufundă personajele și epica, n-ar fi rezultat decît un film de scheciuri vesele, precis narate și strict limitate, în care eroul și amicii săi n-ar fi părut decît propriile lor exemplificări, pierzîndu-și pe drum tocmai esența. În consecință, Mihalkov a fost obligat să recreeze totul de la capăt și pe cont propriu, să reinventeze o epocă, un mediu, o societate, așa cum le vede el și care în forma aceasta își recapătă insolitul, ba — cum o să vedem — își lărgesc bătaia înțelesurilor.

Dacă protagonistul rămîne un vegetativ, care se sperie de tot ce-i nou, se desfată în propria suferință și-și drămuiește plin de masochism amînările, mediul în care plutește somnatec devine astfel la rîndu-i, o plasmă pe potrivă, care mută socialul în existențial și temporalul în absolut. Totul, în filmul lui Mihalkov, aspiră parcă la o stare de nedeterminare, de neclaritate, de nemișcare. Cu excepția lui Stolz — păstrat intenționat în structura stenică din roman, poate pentru a îngroșa relieful — toate personajele halucinează în nehotărîre. Starea de somn, de toropire e generală și atinge paroxismul în acea amintire din frageda copilărie a lui Oblomov în care, sub puterea amiezii, toată gospodăria — de la stăpîni la servitori — doarme, cu excepția copilului, care — cum știm — urmează să devină el însuși, în timpul prezent, personificarea somniei. Simbolul devine astfel general. „Sînt ca o frunză pe un ram, e-atîta pace și mulțumire... Rădăcinile sînt adînci, dacă te desprinzi cine știe unde te duce vîntul" — sub aceste replici, obsedante, parcă, se ascunde o tradiție care, în ce are ea mai frumos și trist, i-a dat pînă la urmă pe eroii cehovieni, dar care aici, în **Oblomov**, s-a oprit la înspăimîntătorul vis al inacțiunii.

Romulus Rusan

Telecinema

Tarzan în ghiozdan

■ ÎN timp ce mămica și tăticu, bunica și bunicu, sor-mea mai mare și logodnicul ei se uitau la primul episod din jungla capitalistă — unde mi-a plăcut doar că atunci cînd un bărbat îi trage două palme unei femei, ea nu plînge, și-i arde și ea o palmă, ceea ce nu se vede în fiecare zi, nici chiar în Dallas — eu mă gîndeam că jungla mea de mîine dimineață va fi cu mult superioară, în primul și în al doilea rînd fiindcă e adevărată.

Chiar așa a fost : în al doilea episod*). Tarzan zboară cu Jane pe o liană, ducînd-o în cuibul lui cu maimuțe. Acolo, după ce, din curiozitate el îi rupe batista și fularul de la gît, o panteră le dă tîrcoale, și Tarzan coboară repede, pe o altă liană, scoate cuțitul de la brîu și începe să se bată cu pantera, filmați cum trebuie, pînă cînd el ucide fiara. După aceea urcă din nou pe liană, vrea s-o sărute, și deși Jane țipă „dă-mi drumul", el o înțelege și stă lîngă ea și-i veghează somnul, iar cînd se trezește, fata îi spune : „Thank you !", și învață amîndoi cum îi cheamă. Tu ești Tarzan. Eu sînt Jane. Tu. Eu. Tu. Eu. Era limpede ce se întîmpla, dovadă că ei i se face foame și Tarzan pleacă imediat să-i aducă de mîncare. Cît timp lipsește, grupul condus de tatăl ei o găsește cocoțată în copac, ea coboară, deși începuse să-i placă printre maimuțele care se jucau foarte frumos. Unul, Harry, împușcă una din maimuțe, și cînd Tarzan se întoarce sus, începe să plîngă cînd o vede moartă în acest fel neobișnuit. El pune urechea pe pieptul ei. Harry vrea să-l împuște și pe Tarzan. Jane, normal, nu-l lasă să tragă. Ea îl întreabă : „Nu găsești că ești absurd ?" Harry îi răspunde : „Absurd ?" El trage în Tarzan și glonțul îl rănește, cît era de puternic și rapid. Harry strigă bucuros : „L-am atins !"

Nu asta este important, ci faptul că un leu tînăr simte mirosul de sînge și-l atacă, într-o poeniță, pe Tarzan. Acum se vede ce este o junglă adevărată. Se filmează lupta dintre Tarzan și leu pe viață și pe moarte. Se vede clar forța omului bun, chiar dacă el trăiește printre animale. Tarzan ucide leul, care de fapt era fiul unui alt leu mai bătrîn și mai crud. Apare, cred, leul-tată, hotărît să-și răzbune fiul. Începe a doua luptă a lui Tarzan, cu mult mai grea, scena e extraordinară, fiindcă pe vremea aceea nu era ca azi. Tarzan se luptă ca un Hercule. El nu-l poate înfrînge pe leu, și începe să strige după ajutor, cu strigătul lui pe care-l cunoaștem cu toții, la școală sau pe cîmp. Elefanții îl aud, și pornesc să se adune, cît pot ei de repede, ca să-l ajute. Leul zici că-l sfîșie, elefanții trooăie printre arbori, grăbiți, orișicîtuși de puțin contează enorm, ei înaintează cu trompele în sus, dar nu știi dacă leul îl va face harcea-parcea pe Tarzan sau nu ? Deoarece acum apar, pe micul ecran, cele mai frumoase cuvinte : Va urma !

Vreau să spun că fiecare cu jungla lui.

Radu Cosașu

*) La „Telefilmoteca de ghiozdan" a „Lumii copiilor", duminică, spre prînz...

Plastică

Spațiu și lumină

EXPOZIȚIA sculptorului **CONSTANTIN LUCACI**, deschisă la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, sub titlul „Spațiu și lumină", oferă o privire plină de semnificație asupra etapei actuale, de maturitate și sinteză, a creației unui artist îndrăzneț, lucid, stăpîn pe mijloacele de expresie ale artei sale și hrănit de o concepție filosofică despre lume și despre existență.

Una dintre tendințele cele mai interesante ale artei din epoca noastră este implantarea expresiei estetice în perspectivele noi deschise asupra realității de răsturnările produse în viziunea despre om și cosmos a omului contemporan, de marile cuceriri ale revoluției tehnico-științifice prin care trecem și care fac ca lumea să nu mai apară ca realitate statică, dată odată pentru totdeauna, ci ca permanentă mișcare, schimbare și transformare în a cărei nesfîrșită desfășurare cea mai mare minune — așa cum a spus Einstein — este faptul că omul e capabil s-o înțeleagă.

Multe din modalitățile actuale ale artelor și literaturii izvorăsc din efortul de a imagina și de a întrupa în formă inteligibilă pentru om dinamica profundă a realității, așa cum ea ni se înfățișează nouă, oamenilor din ultimul pătrat al secolului XX. Sculptura lui Constantin Lucaci constituie una dintre direcțiile eficiente, rodnice și sugestive spre care se îndreaptă această căutare.

Strădania lui Constantin Lucaci de a găsi expresia plastică a lumii in care trăim, de a-i desluși formele semnificative din punct de vedere estetic, de a-i imagina frumusețea și armonia ascunsă, pornește — cum însuși spune — de la ideea că „realitatea nu poate fi reductibilă doar la om și nu poate fi exprimată doar prin figura umană. Arta figurativă, formulă artistică constînd din reprezentarea sentimentelor și ideilor prin intermediul figurii umane, nu oferă nici singura soluție posibilă, nici modalitatea cea mai cuprinzătoare și eficace. Prin non-figurativ, prin non-figură umană, pot fi reprezentate, de asemenea, idei, sentimente, aspirații, utilizînd simboluri sau noțiuni. Tot ce ține de unversul omului poate fi spus deopotrivă în limbaj figurativ sau non-figurativ. Dacă valabilitatea și necesitatea non-figurativului se justifică chiar și în spațiul centrat pe om, atunci cînd vrem să trecem în spațiul universal, acolo unde omul nu mai reprezintă totul, unde omul nu mai este unitate de măsură, renunțarea la non-figurativ devine de-a dreptul imperioasă".

Sculptura lui Lucaci se deschide spre acest „spațiu universal", spre orizontul nou spre care omul zilelor noastre se îndreaptă cu îndrăzneală și luciditate, orizontul erei spațiale, al conceperii omului ca participant capabil de cunoaștere exactă la o realitate cosmică din ale cărei transformări s-a născut Terra și au apărut condițiile ivirii și evoluției vieții, orizont în care se integrează cu profunde rezonanțe psihologice și filosofice, dar și prin zguduiri de ordin ontic. Această nouă situație a omului în și față de realitatea cosmică este explorată cu profundă intuiție și o mare imaginație artistică de Constantin Lucaci, care năzuiește să construiască simboluri ale acestei noi condiții umane, nu tălmăcind uimirea ori spaima ființei umane în fața imensității ce i se cască în fața ochilor ci încercînd să sesizeze esența acestei noi situații, integrarea imaginației omului în fluxul noii realități, elanul optimist al omului spre infinit, plăcerea sa de a desluși și de a înțelege frumusețea nouă a lumii descoperite sub forme surprinzătoare.

De aici năzuința lui Lucaci de a întrupa în forme frumoase, plastic sugestive mișcarea, dinamica misterioasă a realității, relația lor cu setea de cunoaștere și de înțelegere a omului, cu dorința sa de a surprinde legăturile armonioase și ordonate dintre mișcare, spațiu și lumină, de a reda plastic unitatea spațiu/timp prin armonia formelor dinamice cu mișcarea lor logică și plină de frumusețe într-un spațiu ordonat. În același timp, înseși raporturile, realizate cu fantezie și cu un calcul minuțios, dintre forme, dispoziția lor în spațiu și jocurile de lumini facilitate de materialul din care își realizează lucrările — metal inoxidabil polizat cu o minuțiozitate ce le transformă în oglinzi sensibile — dobîndesc o multiplicitate fermecătoare — de la forme ce-și bazează efectul de stilizare pe sugestii de zbor de pasăre sau pe mișcările planetare, pînă la cele mai recente, care izvorăsc din purul joc al fanteziei. Mi se pare tot atît de notabil rolul luminii reflectate de formele imaginate de Lucaci, care nu pune în relief doar plasticitatea lor, după cum nu subliniază dinamica înlănțuirii lor, ci le împrumută o prezență umană aproape palpabilă, o revărsare de sensibilitate și de inteligență care le sporește sugestivitatea.

Sculptură de CONSTANTIN LUCACI (Din ciclul **Spațiu și iumină**)

Viziunea despre realitate și despre relația sa cu arta ce-și găsește rostirea în creațiile lui Constantin Lucaci se integrează într-o perspectivă foarte modernă, pe consonanța cu o revoluție tehnico-științifică prin care pe fața Terrei se schimbă nu numai modul de a trăi al oamenilor ci și raportul lor cu realitatea. Această trăsătură dă artei lui Lucaci un caracter eminamente citadin și cele mai frumoase cartiere noi ale orașelor noastre ar găsi în sculpturile sale minunate podoabe capabile să exprime și elanul lor constructiv, pe care îl concretizează.

Dar, în același timp, arta lui Lucaci înfige foarte adînci rădăcini într-o viziune românească specifică despre lume, în concepția străveche a poporului român despre o lume armonioasă și echilibrată în alcătuirile ei, în optimismul și încrederea țăranului român în mersul ascendent al destinului, ca și în tentația stilizării care străbate toată arta noastră populară.

Arta lui Constantin Lucaci constituie o confirmare concludentă a adevărului că modernismul autentic își trage întotdeauna unele seve din tradiție. Ea reprezintă, fără îndoială, una dintre cele mai certe izbînzi ale sculpturii noastre actuale.

Francisc Păcurariu

Pictura ca spectacol

DIMITRIE GAVRILEAN : **Ultima licornă**

SIMPLA constatare că expoziția lui **DIMITRIE GAVRILEAN** de la „Galeriile municipiului" place publicului, totalitate luată în toată diversitatea ei obiectivă, reprezintă doar un prim punct de plecare pentru nuanțări ce implică factori variați dar imposibil de ignorat. Căci, inerent, apare întrebarea-cheie, întrebarea ce explică dar și complică numeroase aspecte de natură estetică și sociologică, afectivă și culturală : de ce place acest tip de artă ?

Iată o simplă întrebare ce ar putea furniza material pentru sondaje de opinii cu adevărat revelatoare, indiferent dacă judecățile de valoare emise în concluzie, firește fără să ne lăsăm impresionați de opiniile publicului, ar fi divergente sau măcar circumspecte. Poate nu acesta este scopul imediat al unei expoziții — și mai puțin în cazul celei analizate, artistul fiind străin de tentația polemicii sau a exemplarității absolute — dar întrebările se nasc firesc din contextul actual și din realitatea faptului că o intervenție de tipul acesta, cu un univers aparte și o manieră fascinantă, devine brusc subiect de interes.

A spune despre Gavrilean că este un narativ ar însemna să limităm sensurile și perspectivele unui univers mult mai amplu decît cel al „poveștii" ce nu implică prea multă fantezie și nici insolit. A spune că e suprarealist, termen ce delimitează strict o atitudine și consecințele ei, înseamnă a-l introduce într-o lume ce nu îi este proprie și care, spre binele lui, nici nu l-ar accepta. A spune că este un fantast ar însemna să ignorăm cantitatea de mitologie existentă intrinsec în motivația și structura picturii, deci și acea primă sursă, cîndva reală, care a generat mitul prelungit pînă astăzi într-un folclor inepuizabil. Cred că simpla calificare ca „pictor", optînd pentru o manieră originală, firește aflată la interferența celor mai diferite tentații și maniere, poate tocmai pentru a le delimita și mai precis, ar ușura la un prim contact analiza operei sale. Că are predecesori și că aparține unei familii spirituale, ni se pare clar și firesc. Tipul său de atitudine, în egală măsură valorificînd mitul și fabulosul, realitatea și grotescul, descinde, chiar dacă nu explicit sau programatic, din linia unui Bosch sau Bruegel, considerați cînd fantastici, cînd pictori de „grôleries", de caraghioslîcuri cu tîlc. Căci și Gavrilean, poate fără sarcasmul purificator sau punitiv al predecesorilor, este un pictor de subiecte sapiențiale, cu tîlc și morală, pornind de la aceeași idee a „lumii ca teatru" și a scenei ca imagine a lumii. Numai că teatrul său este unul popular și autohton, temele aparțin unei tradiții ce se mai păstrează, măcar în povestiri, contaminîndu-se cu basmul și feeria, cu parabola și legenda. Interferența se realizează firesc și organic, fără ambiguități sau hibrizi, planul mundan este transferat în alt tărîm cu naturalețe și fără a-și pierde concreteței, acceptînd implicit schimbul prin reciprocitate. O firească bonomie populară, o permanentă sărbătoare ce nu exclude, ba chiar implică, asemeni unui factor de igienă morală, ironia și umorul imens, un permanent caracter de eveniment la care sîntem invitați tutelează pictura lui Gavrilean. Personajele sale se mișcă și interpretează scenariile cu o disimulată naivitate, ca în vechile „mistere", pentru că încarnează principii ce se cer luate în serios, pentru că poartă mesaje ce nu se rezumă la simpla etalare fastidioasă a moralei didacticiste. Ele sînt autohtone și universale în această ipostază, dar apartenența lor la un spațiu definit este clară, atît prin dimensiunile spirituale conținute, cît și prin recuzita utilizată.

Amestecul dintre folclor și modelul cult, dintre noblețea costumului țărănesc și sobrietatea celui domnesc, de ev mediu, este riguros dozat, născîndu-se o costumație ideală, un fel de heraldică vestimentară prin care artistul se întîlnește, iarăși, cu predecesorii săi flamanzi. După cum se reîntîlnește cu ei și în planul minuției ce însoțește ritualul picturii, în respectul pentru fiecare detaliu ce capătă o importanță de obiect cu valoare în sine, în pictura de glasiuri îndelung elaborate și rafinate și în convingerea că suportul figurativ al realității poate genera și proiecta spre valoare imaginile unei lumi re-interpretate. Coloritul cald, savuros, cu irizări de tonuri luminoase în cîmpuri surdinizate, o compunere menită lecturii după un traseu indus cu ajutorul centrilor afectivi și optici, antrenează privitorul într-o incursiune ce se prelungește, pentru că implicațiile se multiplică iar imaginea oferită se transformă în șaradă. Din acest moment începe și atașamentul firesc pentru acest tip de artă care, chiar dacă nu se lasă citită complet de la primul contact, datorită „scenariului" cu numeroși protagoniști și cu multe extrapolări și diversiuni ce întăresc sensul principal, oferă acel „punct de sprijin" cu ajutorul căruia te simți mai liniștit, cel puțin pe planul afectului.

Probabil că abia din acest punct va trebui să reîncepem discuția inițială, pentru a stabili că această expoziție are de ce să placă publicului, oricare ar fi el, în măsura în care conține pictură adevărată, cu o problematică a ei deplin rezolvată și cu un cîmp iconografic încă generator de satisfacții.

Virgil Mocanu

DIMITRIE GAVRILEAN : **Marele claun**

Literatura română în şcoală

Personaje ale literaturii române interpretate de...

MARIN PREDA (1922 — 1980)

„MOROMEŢII"

(vol. I — 1955 ; vol. II — 1967)

● **Ilie Moromete** ● **Catrina** ● **Paraschiv** ● **Nilă** ● **Achim** ● **Niculae** ● **Tita** ● **Ilinca** ● **Guica** ● **Cocoşilă** ● **Ţugurlan** ● **Birică** ● **Polina** ● **Tudor Bălosu** ● **Aristide** ● **Isosică** ● **Bilă** ş.a.

„Ilie Moromete a existat în realitate, era tatăl meu. Era un om pe care n-aş putea spune că l-am iubit sau l-am admirat mai mult. S-au amestecat în sentimentele mele pe care le mai păstrez şi dragoste, dar şi admiraţie pentru personalitatea lui. Era un ţăran de o condiţie socială exact aşa cum l-am descris în cele două volume ale «Moromeţilor»".

MARIN PREDA

ILIE MOROMETE, ţăran dintr-un sat (Siliştea-Gumeşti) situat în Cîmpia Dunării ; om cu „mintea pătrunzătoare", contemplativ, generos, ironic, posedă ştiinţa ascunderii gîndurilor şi a rostirii imprevizibile, ştie să se facă ascultat de prieteni, să interpreteze oamenii sau să trăiască o iluzie ; are voluptatea reuniunilor diurne de la fierăria satului sau din pridvorul casei sale — tot atîtea tentative de a-şi masca drama de care e învăluit.

Personajul — una din marile descoperiri ale romanului românesc — e surprins pe parcursul unei existenţe tulburătoare, aproape octogenare : cu cîţiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, cînd timpul „avea cu oamenii — şi cu eroul însuşi — o nesfîrşită răbdare", şi după război, pînă prin anii '50 (în al doilea volum), cînd el se confruntă cu timpul istoric şi cu cel biologic, care n-au mai avut răbdare. Pe această distanţă temporală, o serie de convulsii ale familiei şi satului ori ale propriei recluziuni îl proiectează pe erou în măreţie.

LUCIAN RAICU : Ilie Moromete pune în tot ce întreprinde o inteligenţă ciudată, înrudită cu a celorlalţi dar de un zel aparte. În suceala firii lui e un farmec surprinzător, dar şi o semnificaţie. În tragica zbatere pentru existenţă, pentru păstrarea lotului său de pămînt, acest ţăran şi-a compus o mască filozofică, sub care nu e întotdeauna uşor de intuit ce intenţii şi gînduri ascunde. Dar masca aceasta e inutilă, filozofia aceasta e fără rezultate, sau cu rezultate deplorabile. Socotelile ce şi le face Moromete sînt complexe şi inaccesibile, şi niciodată cei din jur nu bănuiesc ce planuri fantastice se zbat sub fruntea plină de gînduri a acestui ţăran. E în toate un om curios în felul lui, de nepătruns, ale cărui reacţii sînt întotdeauna neaşteptate, răsturnînd orice intenţii ale interlocutorului şi aruncîndu-l într-o mare şi de nedezlegat dilemă. E mereu într-un raport curios cu logica ştiută, omenia şi-o traduce într-o asprime impenetrabilă, iar în clipa în care aştepţi o explozie de nemulţumire şi mînie — omul se însenineză dintr-o dată. **(Contemporanul,** 9 septembrie 1955. Reprodus din : **Marin Preda interpretat de...,** argument şi antologie de M. Ungheanu, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 61—62).

MIHAI GAFIŢA : Moromete, cu viaţa şi sfîrşitul lui, reprezintă moartea dramatică a unui mod de existenţă, a unor anumite categorii sociale şi umane, care nu se pot adapta sau integra timpului lor, nu i se supun, nu-l acceptă, chiar încearcă să i se sustragă. Ca individ, ca om, el [...] putea avea altă soartă dacă împrejurările nu-i hotărau alt curs al existenţei. În roman, cu tot umorul, zeflemeaua, chiar satira episoadelor sau scenelor, Marin Preda nu e nici critic, nici ironic faţă de eroul său, el conferă acestei ipostaze a universului sătesc, întruchipată de Moromete, aureola unui imens tragism, pentru că ea este forma pasivă, retrasă în sine, reculeasă, trecută spre meditaţia neputincioasă a destinului istoric al categoriei care îşi sfîrşeşte odată cu el — sau îndată după el — existenţa în formele ei clasice, tradiţionale. (Reprodus din : Prefaţă la Marin Preda. **Moromeţii,** 1—3, Buc., „Minerva", 1970, B.P.T.).

MIHAI UNGHEANU : Moromete, bătrînul, e şi aici (în volumul II) acelaşi ins captivant, dar faptic acţiunea cărţii nu se mai învîrteşte în jurul său. Cu Moromete „s-a întîmplat ceva", după una din expresiile tipice ale lui Marin Preda. Criza şi depresiunea din '37 n-au rămas fără urmări. Omul s-a modificat, a acceptat metode pe care pînă atunci le repudiase, a făcut bani cum făcea altădată Bălosu, şi-a reîntregit loturile, şi, iarăşi fapt revelator, nu l-a mai lăsat pe Niculae la şcoală. [...] Noile evenimente îl surprind pe Moromete schimbat. El nu va mai avea într-adevăr un rol de prim-plan, cuvîntul lui nu va mai fi ascultat ca altădată de întregul sat, ci doar în cercul restrîns al vechilor „prieteni politici", biată rămăşiţă salvată din naufragiul colectiv al adunărilor din poiana fierăriei lui Iocan. (Reprodus din : **Marin Preda. Vocaţie şi aspiraţie,** Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 62—63)

MIRCEA IORGULESCU : Eroul lui Marin Preda este în toate privinţele un etalon, are valoare de prototip : în fiecare dintre personajele romanului se află un Ilie Moromete. El este ţăranul absolut, trăind în convingerea neclintită că existenţa sa reprezintă lucrul cel mai important din univers, dispreţuind subţire tot ce vine de dincolo de marginile satului, considerat vatră a întregii lumi, nepăsător la înnoire, de fapt neîncrezător în posibilitatea vreunei schimbări aducătoare de bine : schimbarea este un factor de dezordine şi haos, iar pentru Moromete păstrarea ordinii este o necesitate vitală. Circumspecţia este rezultatul veacurilor de suferinţe şi de urgii, rodul unui lung şir de privaţiuni şi de dureri, totodată, această năzuinţă spre ordine şi stabilitate exprimă structura lăuntrică a eroului. [...]. Deşi este un „reprezentant al clasei ţărăneşti", Moromete nu apelează niciodată la înţelepciunea populară, nu foloseşte proverbe şi zicători : el gîndeşte liber, fără să accepte vreo autoritate. (Reprodus din : **Rondul de noapte,** Buc., Cartea Românească, 1974, p. 240).

EUGEN SIMION : Şi în volumul al doilea, deci, **Moromeţii** rămîne romanul lui Ilie Moromete, deşi cartea vizează o relaţie socială mai întinsă şi chiar o epocă în totalitatea ei. Ce se impune însă numaidecît şi dă o impresie de neuitat e destinul bătrînului ţăran, trecut prin multe, ieşit, prin tăria iluziei sale, din zona de umbră în care o existenţă socială nemiloasă îl aruncase. E drept că autoritatea lui în sat nu mai e aceeaşi, familia nu-l mai asculta de mult, tăcerile şi subtilităţile sale au din ce în ce o mai scăzută audienţă. Există în roman un fel de preistorie a personajului, aceea care leagă destinul lui Moromete de dinainte de cel de acum. În epoca de tranziţie, Moromete dispare, de fapt, ca erou activ, imaginea lui e aburoasă. A voit sau nu prozatorul, dar personajul său are aici un destin mediocru, evenimentele îl copleşesc. Abia mai tîrziu, cînd totul pare iremediabil pierdut şi Moromete se hotărăşte, benevol, să moară, joacă, adică, farsa îmbolnăvirii, personajul recapătă aura tragică pe care o pierduse. **(Gazeta literară,** 30 noiembrie 1967. Reprodus din : **Marin Preda interpretat de..., ed. cit.** p. 73—74).

MIRELA ROZNOVEANU : Ilie Moromete este un ţăran înstărit, şiret, inteligent, conservator prin fibră, gustînd umorul şi ironia, care trăieşte la ţară împresurat de o familie numeroasă [...], lucrează pămîntul, se bucură de roadele lui, cultivă prietenia de spirit pentru că iubeşte ca un aristocrat conversaţia şi societatea în care poate excela, are de rezolvat chestiuni teritoriale cu vecinii, se ceartă cu fiii şi nevasta, ar vrea să nu-şi împartă averea la copii şi să nu-şi dea băiatul la şcoală pentru că, în general, are despre fiii săi o părere destul de rea, iar despre schimbări una şi mai rea, i-ar plăcea să nu-şi plătească unele datorii faţă de stat, este înşelat de fii, părăsit de nevastă, deposedat de bunuri, înamorat la bătrîneţe, supravieţuieşte tuturor catastrofelor [...], şi, prin toate aceste lucruri simple dar etern omeneşti — monumental epic. (Reprodus din : **Lecturi moderne,** Buc., Cartea Românească, 1978, p. 76).

FĂNUŞ BĂILEŞTEANU : Fără a neglija pecetea pe care şi-o lăsaseră pe fruntea eroului dramele prin care trecuse, e de remarcat că Moromete rămîne, în ciuda locvacităţii manifestate în discuţii, dincolo de nevoia de interlocutori, un taciturn.

Disimularea de care s-a vorbit, ca trăsătură fundamentală a atitudinii moromeţiene, rezidă tocmai în capacitatea sa de a-şi ascunde gîndurile, de a tăcea la dureroase provocări. E aici o prelungire a taciturnităţii eroilor sadovenieni, a meditaţiilor tăcute, tăinuite. (Reprodus din : **Refracţii,** Buc., Cartea Românească, 1980, p. 95).

VOICU BUGARIU : Moromete se comportă şi gîndeşte altfel decît ţăranii cunoscuţi din literatură. El are inteligenţă speculativă, simţ artistic, contemplativitate, dorinţă de aflare a resorturilor ascunse ale lucrurilor, simţ critic, preferinţă pentru dialogul neconvenţional, repulsie instinctivă pentru locurile comune. Prin toate acestea Ilie Moromete dovedeşte că ţăranul român este capabil de trăiri mult mai complexe decît cele cu care a fost creditat. (Reprodus din : **Analogon,** Buc., Cartea Românească, 1981, p. 76—77).

G. DIMISIANU : Timpul nerăbdător îl scotea [...] pe Ilie Moromete din circuitul forţelor active ale lumii lui ţărăneşti, aducîndu-i o dură ofensă şi prăbuşindu-l într-o nemărginită tristeţe, sentiment care va însoţi de aici înainte întreaga curbă coboritoare a existenţei neuitatului erou. Urmează anii stingerii fizice, scurgerea picătură cu picătură a sevelor vitale, cu întreg cortegiul de manifestări ce prevestesc actul final şi a cărui presimţire conferă eroului o stranie emulaţie şi febră : mereu simte impulsul de a porni pe drumurile satului, ceea ce şi face, străbătînd lungi kilometri, umplîndu-se iarăşi de senzaţiile lumii celei vii, de tot ce-aude şi vede, aşa cum totdeauna procedase acest mare preţuitor al bucuriei de a exista, inhalînd aerul fraged din apropierea pădurii şi pătrunzîndu-se de albăstrimile cerului înalt pînă ce, sleit de puteri, se lasă uşor la pămînt, aşteptînd să se ivească cineva şi să-l poarte acasă. Mereu dispare din ogradă şi e găsit la mari distanţe, adus cu greu înapoi, o dată chiar într-o roabă, aşa în fiecare zi, pînă la epuizarea ultimului strop de energie omenească. O aură dinlăuntru înnobilează şi dă măreţie acestui sfîrşit, care e o înfrîngere a biologicului, dar nu şi a lucidităţii şi demnităţii înalt omeneşti, sentiment cu care eroul se şi desparte de noi şi de lumea sa, atunci cînd îşi murmură memorabilele cuvinte de rămas bun : „Domnule, eu totdeauna am dus o viaţă independentă!".

Astfel se încheie epopeea tragică a neamului Moromeţilor, istoria unui destin şi a unui univers de întîmplări şi chipuri răsărit din viaţa cea mai adevărată şi mai profundă a acestor locuri şi vremi. E în această mare carte a literaturii române un sunet trist dar şi unul sublim triumfător, o înnegurare, dar şi o pînză de lumină, un accent de suferinţă, dar şi unul de exultare şi speranţă. (Reprodus din : **Prozatori de azi,** Buc., Cartea Românească, 1970, p. 35—36).

ALTE PERSONAJE:

CATRINA, *cea de a doua soţie a lui Ilie Moromete, ea însăşi recăsătorită, femeie care-şi poartă „supărările pe picioare", iubitoare a copiilor „ei", ostilă faţă de cei ai lui Moromete ; trăieşte obsesia pierderii puţinelor pogoane de pămînt şi, cu indignare „bisericească", adună în simţirea ei o ură ireconciliabilă împotriva soţului, pe care îl părăseşte.* Băieţii *lui Moromete din prima căsătorie :* ● PARASCHIV, *„bolnav după avere", fuge, împreună cu fraţii lui, să se căpătuiască în Bucureşti, devenind sudor autogen la tramvaie ; sănătatea şubredă îi va grăbi prematurul sfîrşit.* ● NILĂ, *„cu aerul lui împovărat", un răzvrătit resemnat faţă de tatăl său ; după ce ajunge portar de bloc, moare pe front* ● ACHIM, *„mic şi îndesat", hotărît, abandonează preocupările agrare pentru cele comerciale — ei sînt fiii rătăcitori, „duşi pentru totdeauna" din ograda părinţilor, pe care-i fură şi le refuză mentalitatea, alcătuind „un grup solitar, uniţi prin ura lor faţă de mama vitregă şi prin convingerea că noua familie a tatălui le-a încălcat drepturile"* (Georgeta Horodincă) ● NICULAE, *cel mai mic Moromete, aplecat spre învăţătură, premiant, străin de şiretenia fraţilor vitregi ; oprit de tată să termine şcoala normală, continuă să-şi „caute eul" şi ajunge, după ce urmează o şcoală politică, activist de partid ; lucid, reflexiv, trece prin momente de clarificări, revine în satul natal, unde, în timpul campaniei agricole, acţionează cu „metodele lui" să transforme „un sat vechi într-unul nou". (Băiatul singuratic din primul volum este eroul principal în cel de al doilea, precum şi în* Marele singuratic, *parte componentă a ciclului moromeţian).*

NICOLAE MANOLESCU : Discuţiile lor (ale lui Ilie Moromete cu Niculae, în volumul al doilea — n.n.) sînt esenţiale pentru înţelegerea romanului. Se înfruntă de fapt experienţa seculară pe care o simbolizează tatăl, modul tradiţional de a fi al gospodăriei ţărăneşti, cu o mentalitate revoluţionară. Niculae are de partea lui istoria care se face, Moromete întreaga istorie, pentru care cea dintîi este atît de ciudată încît e nevoie de timp pentru a fi asimilată. Niculae a pierdut marea facultate a tatălui său de a se bucura de viaţă, trăind-o : el n-are timp, e ocupat, e hărţuit. Iubirile lui — care prilejuiesc lui Marin Preda excepţionale pagini — sînt stingace, de o candoare neasemuită, căci Niculae a rămas copilandrul pur care suferea de friguri şi voia să înveţe carte. (Reprodus din : D. Micu şi N. Manolescu, **Prelegeri de literatură română contemporană.** Autori şi opere, 1944—1974, Buc., Univ. Buc. 1974, p. 130).

TITA şi ILINCA, *fetele soţilor Moromete, aduse în prim-plan prin frecvente certuri cu tatăl şi solicitări ale moştenirii ; ele reprezintă un „duet care se face remarcat ca un suport al continuităţii ; idealul lor este reeditarea vieţii părinţilor"* (Georgeta Horodincă).

GUICA *(numele adevărat, Maria Moromete), sora eroului, „femeie de vreo cincizeci de ani", „cu limba ascuţită" ; înrăită de spaima singurătăţii, îşi urăşte fratele, incitîndu-i pe băieţii cei mari ai acestuia să-şi părăsească tatăl ; ea contribuie astfel la ruptura ireparabilă dintre ei.*

GEORGETA HORODINCĂ : Cicălitoare, invidioasă şi rea, poreclită Guica deoarece debitul precipitat şi glasul strident fac din vorbirea ei un fel de guiţat, veninata soră a lui Ilie Moromete îşi petrece viaţa spionînd, sărindu-şi inima neconsolată cu nenorocirile altora şi semănînd zizanie ca o zeiţă funestă [...]. Însemnată de neşansă, ea devine unealta fatalităţii, mijlocul prin care destinul îşi atinge scopul : dezmembrarea familiei lui Ilie Moromete, odată cu abolirea autorităţii paterne [...]. Răzbunîndu-se împotriva fratelui ei, sora lui Moromete loveşte totodată bazele sistemului al cărui produs ratat este ea însăşi. Furia oarbă a neconsolatei celibatare insuflă tinerelor generaţii, dornice să se emancipeze de sub tutela paternă, tocmai forţa de care aveau nevoie pentru a rupe cordonul ombilical ; printr-o ironie a soartei, uşile familiei patriarhale, pe care ea le forţează voind să intre, se deschid pentru cei ce vor să iasă. (Reprodus din : **Studii literare,** Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 88).

Partenerii *şezătorilor din poiana fierăriei lui Iocan :*

COCOŞILĂ, *prietenul apropiat al lui Moromete, cel cu vorba colorată, inteligentă, spontană, el „joacă în sat un rol străvechi, al inconformistului, al iconoclastului care nu se sperie nici de prejudecăţi, nici de persoane"* (M. Ungheanu) ● ŢUGURLAN. *tăcut, ginditor, solitar, arţăgos, justiţiar.*

MIHAI UNGHEANU : Un personaj la fel de captivant ca Ilie Moromete este, în **Moromeţii,** Ţugurlan. Condiţia lui este cea a revoltatului continuu, a omului care spune „nu", fără a şti să ceară altceva în loc. El reprezintă ideea de ofensivă cu orice preţ. Faţă de pasivitatea lui Moromete, prezenţa lui Ţugurlan în roman are rolul unei contraponderi. Finalmente, Ilie Moromete va fi auzit spunînd : „Ţugurlan a avut totdeauna dreptate". Ţugurlan nu e un maniac al gestului funest, ci un adînc nemulţumit, care sesizează absurditatea universului în care trăieşte şi înţelege că, dacă nu-i opune tentativa sa de independenţă, va termina printr-o totală alienare. (Reprodus din : M. Ungheanu, **op. cit.,** p. 63).

DUMITRU LUI NAE, *sociabil, candid, cu glas „odihnitor"* ● IOCAN, *fiu de lăutar, fierar priceput, amfitrionul rural al faimoaselor reuniuni „politice"* ● VASILE BOŢOGHINĂ, *ţăran scăpătat ; bolnav, vinde pămînt pentru a-şi îngriji sănătatea, moare însă după recidiva bolii* ● MARMOROS-BLANC, *„cu şapca lui jerpelită de ceferist".* ● DIN VASILESCU, *„artistul".*

Îndrăgostiţii BIRICĂ *şi* POLINA *se căsătoresc împotriva voinţei părinţilor fetei şi mai ales a tatălui,* TUDOR BĂLOSU, *vecinul înavuţit al lui Moromete, inflexibil, profitor, viclean* ● *ARISTIDE, vechiul primar, înalt, elegant, bonom, va fugi din sat după demitere* ● MATEI DIMIR, COSTICĂ AL JOACHII, NAE CISMARU, GIUGUDEL — *foştii „liberali", noii prieteni ai lui Moromete, „nu cu mult mai tineri decît el", tăifăsuiesc frecvent în pridvorul casei acestuia.*

ILIE TĂBÎRGEL (ISOSICĂ), *cultivă manevra de culise, asociată cu intuiţia detectivistă a soţiei,* CIULCA, *pentru a-şi consolida poziţia ; „el este un Jago de ţară"* (Eugen Simion) ● PLOTOAGĂ, *preşedintele sfatului popular, indecis, comod, va fi înlocuit de* VASILE AL MOAŞEI, *viguros, ferm, pregăteşte colectivizarea satului* ● ZDRONCAN, *secretar de sfat, duplicitar* ● DOBRESCU — *zis* BILĂ, *„frate bun Miticilor înfierbîntaţi de politică ai cafenelei bucureştene. Ca personajele caragialeşti, el are o singură vanitate : politica, şi ca şi acestea trăieşte o agitaţie perpetuă, o falsă trepidaţie, un simulacru de acţiune, care însă îi dă iluzia vieţii adevărate şi-i satisface vanitatea"* (M. Ungheanu) ● ADAM FÎNTÎNĂ, *responsabilul morii, „cu anii ajunsese un uriaş", gras, impacientat de uneltirile împotrivă-i* ● MANTA ROŞIE, *cantaragiu* ● OUĂBEI *şi alţii.*

Prof. **Constantin Popovici**
Prof. **Ştefan Năstăsescu**

O antologie a poeților români publicată în R.P. Ungară

ÎN studiul său despre **Mizeria și splendoarea traducerilor**, Ortega Y Gasset releva bariera naturală pe care limbile, însumînd anumite structuri genetice, un trecut aparte, alte mitologii, alte mentalități etc. le așează în calea comunicării dintre indivizi și popoare. Dar tocmai din aceste realități încorporate în limbă — ce pot fi uneori greu decodate, cum este bunăoară cazul poeziei — tocmai din „mizerie", adică din dificultăți, reiese „măreția" traducerii, rolul său în vehicularea de idei și sentimente, în crearea unor punți de apropiere între oameni. Traducerea apare astfel ca **o operă de integrare în umanitate.** În consecință, ea nu poate fi considerată drept o operă minoră, de rutină ; ea trebuie să tindă spre aspirația supremă de trans-substanțializare a universului de idei din limba A în limba B, de re-creare artistică în alte vocabule, — la realizarea ei fiind chemați să contribuie toți scriitorii de seamă ai lumii.

Recenta antologie a poeților români apărută la Budapesta *), sub îngrijirea lui Köpeczi Béla, în colecția „Florilegiu din literatura universală", are ca punct de plecare realitățile istorico-geografice ale vecinătății și conviețuirii, și se vrea o contribuție la o cunoaștere mai adîncă și la colaborarea dintre cele două popoare. Autorul acestei selecții a editat anterior două antologii ale poeziei românești, una în 1951 în colaborare cu Vas István, a doua în 1961, fără alți colaboratori, la care se adaugă două antologii Eminescu publicate în 1967 și 1974. Tributară culegerilor anterioare apărute la Budapesta și București, antologia de față își propune să prezinte o imagine mai completă și mai echilibrată a evoluției poeziei noastre, să țină seama de reconsiderările care au avut loc și să acorde o pondere mai mare ca în trecut poeților români din secolul al XX-lea. Cu precizarea că, avînd în vedere specificul antologiilor, n-au putut fi incluși decît acei reprezentanți ai generației de după 1960, care au avut o activitate susținută și un profil mai clar conturat în ultimul deceniu și jumătate. Precizare ce trebuie înțeleasă obiectiv de cei ce s-au afirmat ulterior, deoarece atît selectarea, cît și traducerea necesită o anumită perioadă de gestație și cumpănire.

Sumarul antologiei este relevant. După reproducerea operei lui Brâncuși, „Adam și Eva", de pe copertă, cititorul întîlnește într-o dispunere alfabetică pe cei 57 de traducători — poeți maghiari din țara noastră și din R. P. Ungară — pentru a intra odată cu urările de an nou **ale Pluguşorului,** în domeniul literaturii populare. În continuare o **Oraţie de nuntă** (trad. Jékely Zoltán), trei colinde din care nu lipsește **Cantata profană** prelucrată muzical de Bártok Béla ; trei balade și legende istorice **(Miorița** trad. Illyés Gyula, **Mînăstirea Argeșului, Toma Alimoș)** ; douăsprezece doine, cîntece, strigături **(Doina, Cît o fost Horea-mpărat, A plecat moțu, Hora păcii** etc.). O selecție judicioasă de literatură populară, îmbinînd criteriul estetic cu cel istorico-social, ilustrînd legătura organică dintre literatura populară și literatura cultă.

Pentru o viziune integrală asupra structurii antologiei și criteriilor ce au călăuzit-o, vom transcrie în continuare numele autorilor, indicînd în cifre cîte poeme au fost incluse și, în unele cazuri, titlul operelor și traducătorii. Dosoftei, **Psalmul 132** ; Miron Costin, fragment din **Viața lumii** ; Ienăchiță Văcărescu — 3 ; Budai Deleanu, fragment din **Țiganiada** ; C. Conachi — 1; G. Asachi — 1 ; Iancu Văcărescu — 2 ; Anton Pann — 1 ; Heliade Rădulescu — 1 ; V. Cîrlova — 1; Gr. Alexandrescu — 3 **(Anul 1840** și **Satiră duhului meu** — trad. Szabó Lőrinc) ; C. Bolliac — 2 ; D. Bolintineanu — 1 ; V. Alecsandri — 10 **(Hora Unirii, Doina, Pohod na Sibir,** trad. Szemlér Ferenc) ; M. Eminescu — 29 **(Scrisoarea I** —trad. Áprily Lajos, **Luceafărul** — Berde Mária, **Scrisoarea III** — Franyó Zoltán, **Veneția** — Gáldi László) ; Al. Macedonski — 13 **(Noaptea de mai** — Garai Gábor, **Noaptea de decembrie** — Szemlér Ferenc) ; Al. Vlahuță — 3 ; D.T. Neculuță — 2 ; G. Coșbuc — 7 **(Noi vrem pămînt** — József Attila, **Iarna pe uliță** — Jékely Zoltán, **Trei Doamne** și **toți trei** — Jékely Zoltán, **Moartea lui Fulger** — Rába György) ; D. Anghel — 2 ; O. Densusianu — 1 ; Șt. O. Iosif — 3 ; T. Arghezi — 17 **(Testament** — Illyés Gyula, **Psalm** — Áprily Lajos, **Întoarcere în țărînă** — Dsida Jenö) ; P. Cerna — 3 ; O. Goga — 3 **(La noi** — Szemlér Ferenc, **Cîlcașii** — Fodor András, **Un om** — Rab Zsuzsa) ; I. Minulescu — 2 ; G. Bacovia — 7 **(Pastel, Dies irae** — Kiss Jenő) ; V. Voiculescu — 3 ; G. Topîrceanu — 3 ; E. Isac — 1 ; I. Pillat — 7 ; A. Maniu — 3 ; L. Blaga — 27 **(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** — Kiss Jenő, **Stalactita** — Áprily Lajos, **Dați-mi un trup voi munților** — Jékely Zoltán, **Poetul** — Zirkuli Péter) ; I. Vinea — 7 **(Război, Amintire** — Szász János) ; I. Barbu — 4 **(Domnișoara Hus** — Salamon Ernö, **Uvedenrode** — Mandics György) ; D. Botez — 2 ; B. Fundoianu — 3 ; Al. Philippide — 3 ; Ilarie Voronca — 3 ; M. Beniuc — 9 **(Mărul de lîngă drum** — Majtényi Zoltán, **Gelu** și **Tuhutum)** ; Geo Bogza — 2 ; E. Jebeleanu — 11 **(Întîlnire cu Hiroșima** — Méliusz József, **Bălcescu** — Majtényi Erik) ; M. R. Paraschivescu — 3 ; E. Botta — 5 ; M. Banuș — 2 ; G. Naum — 2 ; Magda Isanos — 2 ; D. Stelaru — 4 ; C. Tonegaru — 1 ; Geo Dumitrescu — 2 ; Radu Stanca — 1 ; V. Porumbacu — 2 ; Șt. Aug. Doinaș — 7 **(Jurnal de bord** — Szilágyi Domokos) ; Nina Cassian — 3 ; A. E. Baconsky — 7 **(Vîntul, Sebastian Brant** — Kányádi Sándor) ; L. Dimov — 1 ; Dan Deșliu — 1 ; Nichita Stănescu — 6 **(Elegia a șaptea, Mit** — Szilágyi Domokos); N. Labiș — 2 ; Marin Sorescu — 10 **(Șah** — Ladányi Myhály, **Seneca** — Zirkuli Péter) ; Cezar Baltag — 2 ; Ioan Alexandru — 4 ; Cezar Ivănescu — 2 ; Ana Blandiana — 4.

SE poate afirma că obiectivul principal a fost atins. Participă la acest transfer — în sensul dezideratului exprimat de Ortega Y Gasset — cîțiva reprezentanți de seamă ai literelor maghiare din țara vecină și de la noi, dintre care e suficient să amintim pe József Attila, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Gáldi László, Áprily Lajos, Jékely Zoltán, Méliusz József, Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos, Szász János etc. Dar, ca orice antologie, ea este perfectibilă. În primul rînd, prin completarea peisajului poeziei contemporane, care, —din motive uneori obiective — rămîne în urma realității literare în aproape toate antologiile. Datarea elaborării unor opere — care funcționează în cazul lui Bacovia, de pildă — și dispunerea cronologică a poemelor nu e urmărită consecvent la toți poeții antologați. Or, așa după cum interesează evoluția unei literaturi, interesează și evoluția unui poet, principalele etape din creația sa. Criteriul politic-social prevalează în selectarea celor două poezii ale lui Bolliac. Credem însă că, pe lîngă entuziasta chemare a lui Bolliac alături de Bem, puteau figura și alte chemări ale revoluționarilor de la 1848 — aceasta, pentru a avea o viziune integrală asupra frămîntatului moment revoluționar.

Dintre poeții care ni s-au părut oarecum lăsați în umbră sînt Heliade Rădulescu și, mai aproape de noi, Al. Philippide. Cadența versurilor lui A. Cotruș ar fi găsit rezonanțe deosebite în vocabule maghiare așa cum am constatat-o în traducerile de prin 1935—1939, și nu ne rămîne decît să regretăm că ediția lui I. Dodu Bălan a apărut prea tîrziu. Într-o antologie axată pe traduceri operează două selecțiuni valorice : una a originalului și a doua, a transferului — aceasta din urmă poate însă lipsi, sau, uneori, se întîmplă să transvazeze originalul, diluîndu-l, așa încît eventualele omisiuni par justificate. Evident, are și editorul formația lui, opțiunile lui. I-am putea reproșa editorului ceea ce depindea exclusiv de el — bunăoară, notele bibliografice sumare. Ele indică una sau două opere, însă bibliografia putea fi adusă la zi și în cazul scriitorilor contemporani.

Dar acestea sînt considerații ce nu afectează fondul lucrării, criteriile selecționării, atît ale autorilor traduși cît și ale traducătorilor. Găsim aici înmănuncheate traduceri de la echivalențe pînă la adevărate re-creeri artistice, prevalînd reușitele. **Român költök antológiája** oferă o viziune panoramică asupra poeziei române, îndelung elaborată — una dintre cele valoroase — constituindu-se într-o contribuție notabilă la cunoașterea patrimoniului nostru spiritual și la apropierea prin artă a celor două popoare.

Prin strădania lor, editorul și traducătorii au demonstrat cele subliniate pe supracoperta ce însoțește volumul : că, fără scriitorii români de la Dosoftei la Marin Sorescu, istoria poeziei europene ar fi nu numai deficitară, ci și imputinată ca semnificație.

Gabriel Țepelea

*) **Román költök antológiája**, Kozmosz könyvek, Budapesta, 1982, editor Köpeczi Béla, 553 p.

500 de ani de la naștere

RAFAEL (1483–1520) : **Visul cavalerului** (Londra, National Gallery)

RAFAEL

SPIRITULUI îi place, uneori, să-și aducă eroii în nemiloicirea străzii, pentru a-i face mai plauzibili. Așa se nasc legendele. Iar legendele știu adesea ceea ce istoria, împuținată de obsesia exactității, uită. Istoria a ajuns să nu mai știe aproape nimic despre Thales. Dar legenda îl poate oricînd reconstitui, în detaliul prezenței sale fizice : ea știe, de pildă, cum umbla filosoful : călcînd în toate gropile, cu ochii la aștri. Legenda nu inventează istorie, ci consemnează doar ceea ce istoria nu socotește demn a fi consemnat. Legenda nu e, așadar, cum se crede, un mod de a idolatriza istoria ; ea întruchipează mai curînd umilitatea ei, curajul de a proiecta în eternitate anecdotica zilnică, mai mult decît evenimentul monumental.

Potrivit legendei, Michelangelo s-a întîlnit odată — în piața Sf. Petru din Roma — cu Rafael. Privind escorta numeroasă a confratelui său mai tînăr, Michelangelo ar fi spus : „Arăți mai mult a prinț, decît a pictor !". „Iar dumneata — a răspuns Rafael — arăți ca un călău !". Istoria conferă acestei legende suficientă verosimilitate. Michelangelo și Rafael au fost contemporani în Roma lui Iuliu al II-lea și a lui Leon al X-lea. Se prețuiau reciproc, dar prețuirea lui Michelangelo față de Rafael era doar o morocănoasă recunoaștere a valorii, în vreme ce Rafael știa să-și convertească prețuirea în emulație. În relațiile curente, Michelangelo era ofensiv și brutal, în vreme ce Rafael, mai cordial și mai generos, nu riposta decît confruntat direct cu agresiunea. În sfîrșit, o anumită crudă îndîrjire e atribuită cu îndreptățire lui Michelangelo, după cum cu îndreptățire sînt atribuite lui Rafael fastul aristocratic și o anumită superioară mondenitate. Cît despre îndîrjirea michelangiolescă, nimic nu e mai străin firii limpezi a urbinatului. El e, prin har, o natură fericită, un personaj paradisiac, traversînd cu grație marele spectacol al Renașterii, în tovărășia unui cortegiu de surîsuri.

Stil și impersonalitate

ARTA lui Rafael, în mai mare măsură decît a oricăruia dintre contemporanii săi, e rezultatul unei **culturi vizuale** enorme. S-a vorbit despre el ca despre „albina de aur" a Renașterii: intuia prompt cîștigul stilistic din opera altora și își însușea — fără prejudecăți — acest cîștig. Marele lui talent — spune undeva Wölfflin — e „talentul de a prelua", presupunînd un tip de creativitate întemeiat pe veghea neîntreruptă a **studiului.** Dotat cu o capacitate de asimilare aproape neverosimilă, Rafael ar fi putut fi primul mare eclectic din istoria artei. A început prin a se lăsa modelat de maeștrii provinciei lui natale : mai întîi de tatăl său, Giovanni Santi, și apoi de Timoteo della Vite. Prin intermediul acestora, s-au făcut simțite, în imagistica sa, ecouri ale lui Francia și, mai ales, ale lui Perugino (în atelierul căruia a și lucrat). De-a lungul unor peregrinări care leagă Urbino de Bologna, Perugia, Florența și Roma, Rafael a absorbit rînd pe rînd experiențele de limbaj ale lui Ghirlandajo, Piero della Francesca, Mantegna, Luca Signorelli, Fra Bartolomeo, Girolamo Savoldo, Leonardo da Vinci și Michelangelo. Între maeștrii săi spirituali se numără deasemenea Masaccio și Fra Angelico. A fost sensibil la marile descoperiri ale Veneției, la auroralul Giovanni Bellini, sau la ramificațiile tîrzii ale giorgionismului (Giovanni da Udine, Garofalo, Dossi, Sebastiano del Piombo). Zvonuri ale artei lui Dürer și ale ambianței neerlandeze intră și ele în complicata rețetă rafaelescă. Desenele sale cuprind puzderie de „citate", ușor de identificat, din lucrările altora. Și totuși, nici urmă de pastișă sau de sincretism factice în întreaga producție a lui Rafael. Și de altfel, arta sa nu e doar un genial rezumat al eforturilor artistice anterioare și contemporane momentului 1520, dar și un corp de imagini profetice. Exegeza universitară a știut să discearnă, în pictura rafaelescă, surse ale manierismului, ale academismelor de tot soiul (de la bolognezi la neo-clasicism), ale barocului sau ale luminismului caravaggesc. Să adăugăm că, de la Ingres la Degas, tot ce e polemică cu Rubens și Delacroix e, simultan, adeziune la Rafael. Pe scurt, avem de a face cu un artist a cărui cercetare poate ține locul unui curs complet asupra Renașterii și a urmărilor sale.

Verva asimilatoare a lui Rafael rezultă din vigoarea **totalizatoare** a unei adînci armonii lăuntrice. Căci sinteza operată de el nu e efectul unei insuficiențe care își caută neîncetat reperele, ci al unui prea-plin gata să-și asume totul. O mărinimoasă forță interioară care se bucură de tot ce i se dăruie, restituind însutit lumii talantul căpătat, iată ceea ce împiedică pictura lui Rafael să devină un caleidoscop de elemente disparate. Diversitatea soluțiilor plastice pe care pictura aceasta le incorporează se resoarbe cu o sprintenă naturalețe într-un foarte stabil echilibru. Sub protecția acestui echilibru, nimic nu mai poate constitui, pentru Rafael, un risc al dezordinii. De la un anumit grad de virtute în sus — spun unele texte vechi — totul e permis : diferența dintre bine și rău se șterge, așa încît nimic nu mai poate tulbura economia sobră a sufletului. În marginea esteticii lui Rafael, sîntem înclinați să adăugăm că, de la înălțimea unei dotații absolute, totul e integrabil — ca simplă materie primă — metabolismului propriu, totul îți aparține : „originalitatea" devine o falsă problemă, tocmai pentru că e inevitabilă. Și apoi, dacă a avea un singur idol e periculos, a avea o sută echivalează cu a nu avea nici unul. Rafael e dintre cei dintîi artiști europeni pentru care cultura (în speță arta) e deja natură. El îi studiază pe Michelangelo sau pe Fra Bartolomeo așa cum studiază arhitectura lui Bramante, nudul feminin sau chipul lui Leon al X-lea : ca pe tot atîtea realități capabile să devină expresie plastică.

Multiplicitatea surselor de inspirație face ca faimoasa „armonie" a lui Rafael să fie o **armonie fără dominantă**

Femeie cu licorn (Roma, Galeria Borghese)

Portretul lui Balthazar Castiglione (Paris, Luvru)

Parnasul, detaliu : Un poet (Palatul Vaticanului)

şi stilistica fericirii

formală netă. În pictura sa găsim deopotrivă elemente de concepţie tonală veneţiană, plasticism michelangiolesc, rigoare spaţială pierfrancescană, afectivitate tip Perugino, precizie toscană a desenului, retorică barocă, convenţie pre-academistă, penumbre leonardeşti alături de clarităţi flamande. Picturalitatea lui Rafael e totodată sculpturalitate şi linearitate, ceea ce pune în dilemă pe profesionistul sistematicii wölffliniene tradiţionale. Ne vine uşor să vorbim despre „volumetria" lui Michelangelo, despre „sfumato"-ul lui Leonardo sau despre „tonalismul" lui Giorgione. Dar ce vom alege ca emblemă a lui Rafael ? Morfologic vorbind, orice şi nimic special. Compoziţia şi invenţia formală — s-a spus. Sau „graţia". Dar acestea sînt concepte destul de vagi, greu de utilizat drept criterii de clasificare. Trebuie să ne resemnăm prin a declara că **perfecţiunea lui Rafael tinde spre impersonalitate.** El nu „sare în ochi" prin nimic determinat, impunîndu-se, la o privire mai atentă, prin întreg, prin ceea ce un specialist ca Ortolani numea „finitul suprem" al artei sale. Pe vremea lui Reynolds — ştim de la Reynolds însuşi —, paznicii de la Vatican povesteau cum mulţi vizitatori, la plecare, întrebau de celebrele fresce ale lui Rafael, ca şi cînd n-ar fi trecut, cu o clipă mai devreme, pe lîngă ele. Perfecţiunea, dacă e dobîndită firesc, riscă să treacă neobservată... Perfecţiunea lui Rafael — şi nimănui nu i se potriveşte mai bine acest cuvînt — e ca a plantelor şi a formelor animale : ne însoţeşte fără a ne confisca, adăstînd tăcută în pacea suficienţă sieşi a fericirii sale.

O specie subtilă a impersonalităţii este, în cazul lui Rafael, şi marea problemă de care se izbesc „cunoscătorii" în goană după atribuiri definitive. Mai ales către sfîrşitul carierei sale, pictorul lucra sprijinindu-se masiv pe colaborarea unor ucenici mai tineri (Giulio Romano, Penni, Raffaellino etc.). Dar — după observaţia perspicace a lui Henri Zerner — supravegherea permanentă şi severă a lui Rafael asigura imaginii o asemenea coerenţă, încît şi ceea ce e pictat de elevi îi poate fi atribuit. E un exemplu de „colonizare" a talentului altora, atestînd — spune Zerner — „triumful artei asupra personalităţii". Dar ce straniu lucru să vorbim — în legătură cu un mare spirit al Renaşterii — despre „impersonalitate" ! Sîntem în plină epocă a orgoliului individual, a glorificării „persoanei". Într-o asemenea epocă, Rafael aduce sunetul, mai curînd medieval, al unei personalităţi care se împlineşte retrăgîndu-se discret în spatele operei sale. Impersonalitatea e, poate, singura dominantă pe care Rafael o poate opune marilor personalităţi cu care era contemporan. Originalitatea sa constă într-o totală indiferenţă faţă de problema originalităţii.

Amiaza mare a picturii

REUŞITA lui Rafael e mai mult decît splendoarea unei cariere : contemporanilor săi şi posterităţii întregi, el le-a apărut nu doar ca un mare artist, dar şi ca o victorie a speciei, ca o splendidă expresie a umanităţii. Era „un tînăr de o mare bunătate" (Calcagnini, 1519), frumos, plin de tact social şi de farmec : un adevărat „curtean", pe măsura prietenului său Castiglione. Vasari observă cel dintîi că dacă Michelangelo a învins natura prin artă, Rafael a învins-o, în egală măsură, prin purtarea sa aleasă, prin arta de a trăi : „Cei mai mulţi dintre artiştii dinaintea lui — scrie Vasari — căpătaseră din partea firii o nu ştiu ce nebunie şi sălbăticie care [...] îi rupsese de lumea înconjurătoare şi îi făcuse să umble cu capul în nori". Rafael e între puţinele mari spirite europene (alături de Goethe), născute spre a oferi modelul unei creativităţi solare, perfect integrate lumii şi iradiind o vitală senzaţie de fericire. Între viaţa şi opera pictorului nu există nici o tensiune, nici o incongruenţă. Gestul său plăsmuitor nu avea — ca la Michelangelo şi la atîţia alţii — conotaţia chinului, a trudei disperate, consumptive, destrămătoare. Lucra cu o uşurinţă suprafirească, fără a avea aerul că sacrifică ceva din rotunjimea vieţii, pentru a investi în hărnicia atelierului.

Studiu de figuri. Desen în creion executat spre 1501–1505 (Oxford, Ashmolean Museum)

Stilistic, Rafael a găsit — spune Wölfflin — **calea de mijloc** între Leonardo şi Michelangelo. Dar cu o generaţie înaintea lui Wölfflin, Hermann Grimm invoca aceeaşi „cale de mijloc" pentru a face nu o caracterizare stilistică, ci una existenţială : „Rafael, asemenea lui Shakespeare, găseşte calea de mijloc [...]. Nu afli la el nimic ciudat, în zadar ai căuta în sufletul lui unghere întunecoase [...]. Este mulţumit, ca un pom încărcat de fructe." Este, în acest caz, Rafael lipsit de sensul misterului ? Este fericirea sa o formă de placiditate ?

Despre mister, avem în genere o sumedenie de prejudecăţi, ilustrate somptuos cu nume celebre. Legăm prea des misterul de semiîntuneric, dacă nu de întunericul însuşi. Ne-am obişnuit să-l localizăm, fără ezitare, în teritoriul umbrelor, al clar-obscurului, aşa încît cele dintîi imagini care ne vin în minte dacă vrem să vizualizăm misterul sînt semnate Leonardo da Vinci sau Rembrandt. Dar misterul nu e întunecime ; e doar tăcere. Reducerea lui la penumbră sezisează mai curînd un accident biografic, decît o notă constitutivă. Misterul **a devenit** penumbră. Pictura lui Rafael aminteşte însă despre un episod anterior acestei deveniri. Ea transportă misterul din zona — colorată romantic — a amurgului, către miezul zilei. Cu alte cuvinte, ea ne face cunoştinţă cu ipostaza luminoasă a misterului, cu amiaza lui. Rafael e amiaza mare a picturii europene şi cel mai mare poet al **misterului diurn :** misterul orei douăsprezece. Înălţat la zenit, soarele cade perpendicular asupra lumii suspendînd, pentru o clipă, şansa oricărei umbre. Raza solară e, în ceasul acesta, drumul cel mai scurt între pămînt şi cer. În axul ei stă privirea lui Rafael : mediind între cer şi pămînt, între Platon şi Aristotel, între inocenţă şi senzualitate. Aceasta e adevărata „cale de mijloc", cea despre care vorbea Hermann Grimm : nu mediocritatea burgheză a ignorării extremelor, ci o constantă vecinătate cu „centrul" lumii şi al zilei, cu echilibrul amiezei. În lumina amiezei, corporalitatea se separă de întunecimea ei, rămînînd mai departe corporalitate. Problema morală devine caducă în această lumină : trupul nu mai lasă, în jurul său, nici o urmă...

Misterul diurn este, în mare măsură, misterul feminităţii. Preferinţa lui Rafael pentru motivul „Madonei" nu e nici întîmplătoare, nici hotărîtă din afară, de comanda publică. Madona — şi feminitatea în general — e şi ea o amiază a umanităţii, o „cale de mijloc" între miracol şi domesticitate. Eternul feminin cuplează în chip inimitabil căldura omenescului cu o cosmică răceală, imediatul pragmatic cu abisalitatea. Să privim cu atenţie madonele lui Rafael : aplecate protector asupra pruncilor, ele păstrează, în gest şi privire, un dram de **absenţă,** o somnolenţă senin-vegetală. Linia umărului lor coboară blînd peste valea albastră a lumii, ca o garanţie de înţelepciune. Iar această blîndeţe coborîtoare e o formă de fericire pe care Rafael nu o putea învăţa decît din iubirile sale. Din iubirile sale a putut înţelege că fericirea este vocaţia eternului feminin. Fericirea masculinităţii e întotdeauna clar-obscură, înjumătăţită, construită pe renunţări. A feminităţii, cînd există, e deplină, sferică, diurnă, o fericire fără rest, fără deşeuri. Ca fericirea picturii lui Rafael. În cuprinsul ei, o singură lucrare se vrea tragică („Punerea în mormînt") şi e cea mai nereuşită. Iar în viaţa lui Rafael, tragic nu pare să fi fost decît sîrşitul. Legenda spune că Leon al X-lea a izbucnit în plîns, iar rezidenţa papală a fost scuturată de cutremur. Cît despre Rafael, simţind că moare, el şi-a făcut, cuviincios, testamentul. Nici o legendă nu ne face însă să credem că, presimţindu-şi sfîrşitul, s-ar fi întristat. Am spus-o doar : legendele nu inventează nimic. Pentru aproximaţii mai mult sau mai puţin romanţioase — există istoria...

Andrei Pleşu

Meridiane

Moartea lui Armand Lanoux

● S-a stins din viață, răpus de o boală necruțătoare, binecunoscutul scriitor francez Armand Lanoux (n. 1913). Poet, nuvelist, eseist, romancier, el s-a impus atenției marelui public prin romanul său istoric **Comandantul Watrin** (1956, încununat cu Premiul „Interallié"), care a cunoscut un imens succes, fiind tradus în numeroase țări. Dar înainte de a fi publicat acest roman, Armand Lanoux tipărise deja **Yododo**, culegere de nuvele, **Nava nebunilor**, încununat cu „Premiul populist" (1948), **Clasa de dimineață, Această virstă prea sensibilă, Șopirlele din orologiu**, iar, ca poet, el făcea parte, alături de Pieyre de Mandiargues, Julien Gracq, Rolland de Renéville, Joë Bousquet, Leon Gabriel-Gros, Malcolm de Chazal, din a doua generație de suprarealiști, care s-a ilustrat și în eseu și proză. A publicat trei plachete : **Colportor** (Premiul Apollinaire, 1953), **Licornul cîntă la orgă în grădină** (1954), **Fotograful delirant** (1956), reunite apoi într-un amplu volum, sub titlul **Laleaua vijelioasă** (editura Seghers, 1959).

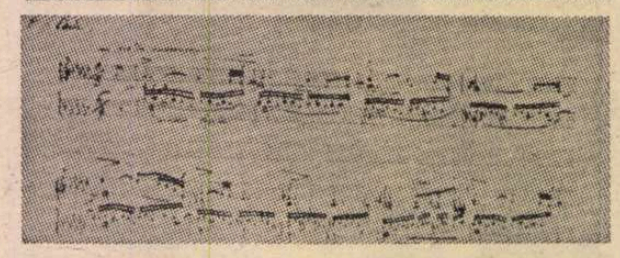
Succesul **Comandantului Watrin** l-a determinat să se dedice aproape exclusiv prozei, publicînd **Intîlnirea de la Bruges** (1958), **Cînd marea se retrage** (Premiul Goncourt, 1963), al treilea volum al trilogiei inaugurată cu epopeea anti-războinică **Comandantul Watrin,** care ilustrează în mod strălucit cuvintele lui Malaparte : „Un război nu se termină niciodată pentru cei care au luptat". Deosebit de aceste lucrări, care l-au impus cu tot mai multă autoritate criticii literare și marelui public, Armand Lanoux a publicat o serie de importante eseuri, dintre care citățm : **Psihologia Parisului, Bună ziua, domnule Zola, Guy de Maupassant, le Bel Ami** (tradus și la noi, ca și **Comandantul Watrin**). Afară de bogata sa activitate scriitoricească, Armand Lanoux mai are meritul că, în calitatea sa de secretar al Academiei Goncourt, a promovat alături de confrații săi din acest for cultural numeroase talente tinere sau a impus altele care, pînă atunci, nu fuseseră apreciate cum se cuvine.

Murillo la Londra

● Omagiat anul trecut în Spania cu prilejul împlinirii a trei secole de la moartea sa, Bartolomé Esteban Murillo (1617—1682) continuă să fie comentat, comparat, „redescoperit" în expozițiile cuprinzînd operele sale reprezentative. La „Burlington House" din Londra s-a deschis o astfel de expoziție, alcătuită din 100 de tablouri înfățișînd diversele etape ale formării sale artistice, aduse din colecții aflate în Spania, Marea Britanie, S.U.A., Franța, Italia.

Ignorat vreme de aproape 100 de ani în restul lumii, în afară de Spania, pictorul era aproape uitat la începutul acestui secol. Gustul personal și spontan al lui Murillo determinase o anume răceală a criticii profesioniste față de opera sa. Cercetările întreprinse mai cu seamă în ultimele decenii de Enrique Valdivieso de la Universitatea din Sevilla — orașul natal al pictorului — și de Manuela Marques de la Muzeul Prado din Madrid au repus însă într-o lumină mult mai favorabilă întreaga creație a pictorului, așa cum poate fi fragmentar înțeleasă din expoziția de la Londra.

Viața lui Chopin în imagini



● Un volum pus în circulație de „Interpress" (Polonia), intitulat **Chopin și patria sa,** îl prezintă pe compozitor în sfera vieții sale personale, a familiei sale, a cercului său de prieteni, făcîndu-l totodată cunoscut și ca pictor. Redăm aici una din operele sale plastice — un desen în cretă colorată. Portretul alăturat al marelui muzician a fost realizat în 1831, dar nu se cunoaște autorul. Facsimilul de sus reprezintă un fragment din partitura manuscrisă a **Studiului în re minor op. 10 Nr. 6** de Chopin.

Sculptorul David Smith

● La National Gallery din Washington s-a deschis la sfîrșitul anului trecut o expoziție (care se va închide în cursul lunii aprilie) a unuia dintre cei mai importanți sculptori americani — David Smith. Un accident stupid a întrerupt, la 58 de ani, o carieră prestigioasă. „Un talent de excepție și un artist fecund" — apreciază într-un amplu comentariu revista „Time" personalitatea acestuia. Materia sa predilectă a fost fierul, el explorînd posibilitățile multiple de exprimare pe care le oferă acest metal. Dorința sa a fost să realizeze „desene în aer" prin inserarea formelor plastice în spații deschise.

O sută de ani de teatru

● Importanta instituție de spectacol care este „Teatrul german" din capitala R. D. Germane, ajunsă la aniversarea unui veac de existență, este prezentată într-un album fotografic jubiliar intitulat **100 Jahre Deutsches Theater,** publicat de editura Henschel, în colaborare cu conducerea acestei celebre scene berlineze. Aniversarea a prilejuit și apariția altor două volume : unul monografic, intitulat **Deutsches Theater, Berlin, Schumannstr. 13** și semnat de Alfred Dreifuss ; altul, memorialistic, reunind, sub titlul **Verweile doch...** (Zăbovește totuși...), amintirile actorilor care au jucat sau încă mai joacă în acest lăcaș german al Thaliei.

„Café"

● Este titlul unei noi reviste trimestriale (apărută în Franța și difuzată de P.U.F.), care-și propune să reflecte starea librăriei franceze și străine (din cele 34 note, opt sînt consacrate unor cărți engleze și italiene), ca și să readucă în memoria contemporană, prin informații utile, opere clasice, precum **Don Quijote ;** de asemenea acest număr al revistei oferă unele „lecturi aprofundate" asupra **Jurnalelor** lui Delacroix sau Musil, ca și unele fragmente din **Călătorie în Laponia** de Linné.

„Prințul-filosof"

● La moartea lui Lorenzo Magnificul în 1492, Machiavelli scria : „Nici un mort ilustru n-a lăsat vreodată în Florența și în Italia un asemenea renume de înțelepciune și atîtea regrete...". Supranumit în epocă „prințul-filosof", Lorenzo Magnificul (1449—1492) a fost într-adevăr cel mai ilustru reprezentant al familiei Medici. Fascinat de personalitatea sa, Ivan Cloulas i-a consacrat o monografie care a apărut în editura pariziană „Fayard", monografie care reconsideră personajul în multiplele sale ipostaze : acelea de om de stat, de bancher, dar și de mecena și poet care a atras la curtea sa numeroși scriitori, artiști, filosofi și umaniști, făcînd din Florența marele centru al Renașterii italiene.

Cingria : „Opere complete"

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea scriitorului elvețian Charles Albert Cingria (1883—1954) a prilejuit, printre alte acțiuni, editarea **Operelor complete** ale scriitorului, însumînd 11 volume și, separat, 5 volume cuprinzînd corespondență, iconografie și bibliografia tuturor creațiilor sale rămase pierdute prin diferite publicații. În același timp, la Berna, a fost inaugurată, sub auspiciile Bibliotecii Naționale Elveține, o expoziție comemorativă care înfățișează momente din viața și creația acestui scriitor original, apreciat și prețuit la vremea respectivă de Jean Paulhan, Paul Claudel, Jean Cocteau ș.a.

Stendhal în U.R.S.S.

● Bicentenarul marelui scriitor francez aduce date din cele mai variate. Între altele, cifre despre răspîndirea operei lui de-a lungul timpului în diferite părți ale globului. Astfel, în „Magazine littéraire" din februarie 1983 citim că în U.R.S.S. opera lui Stendhal cunoaște 68 ediții în 14 limbi, cu un tiraj total de 24 711 000 exemplare !

Igor Markevitch

● Presa elvețiană și cea franceză informează despre încetarea din viață a renumitului dirijor și compozitor elvețian de origine rusă — Igor Markevitch. Născut în anul 1912 la Kiev, Markevitch a studiat la Paris cu Nadia Boulanger. A compus numeroase lucrări simfonice, piese corale, muzică de cameră și lucrări vocal-simfonice. Din opera de compozitor se detașează baletele **Rebus** și **Icar.** Reputația sa internațională se datorește în special măiestriei dirijorale. Din 1957, a fost dirijor permanent al Orchestrei simfonice „Lamoureux" din Paris. În urmă cu cîțiva ani a publicat și un interesant volum de **Memorii.**

Mary Pickford

● Presa de specialitate din S.U.A., Canada, Franța, Anglia și alte țări omagiază în aceste zile împlinirea a 90 de ani de la nașterea uneia dintre primele stele ale cinematografiei — Mary Pickford. Născută în anul 1893, la Toronto, Canada,

Mary Pickford a debutat pe scenă la 5 ani, iar la 9 ani era vedeta Teatrului „Kremer". Pe ecran a debutat în anul 1909, după care a jucat în peste 30 de filme răsunătoare, dintre care amintim : **Cocheta** (Oscar, 1929), **Femeia îndărătnică** (împreună cu soțul ei, Douglas Fairbanks), **Cenușăreasa, Mica prințesă, Săraca fată bogată** ș.a. Supranumită în epocă „logodnica lumii", Mary Pickford a cucerit, prin rolurile ei, simpatia spectatorilor de pe toate continentele. În anul 1976, i s-a mai acordat, omagial, cel de al doilea „Oscar". În imagine, Mary Pickford.

Elias Canetti pe scenă

● Notorietatea adusă de Premiul Nobel face ca una din primele piese ale lui Elias Canetti. **Nunta** (1931), scrisă la 27 de ani, să vadă lumina rampei pentru prima oară în Franța — la Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, pusă în scenă de Gabriel Garau. În integralitatea ei, opera teatrală a lui Canetti va vedea lumina tiparului, în curînd, la editura Albin Michel.

Am citit despre...

Familia Tull

■ COMISVOIAJORUL Beck Tull a părăsit-o pe Pearl, o soție cam cicălitoare, cu șase ani mai în vîrstă decît el. Locuiau în Baltimore și aveau trei copii : pe Cody (14 ani), Ezra (11 ani) și Jenny (9 ani). Pearl s-a angajat într-un magazin cu autoservire și și-a crescut copiii cu un devotament înăbușitor și cu o severitate născută din teama că aceste făpturi neliniștitoare și neasemenea ar putea s-o ia razna. Nu le-a spus niciodată că tatăl lor nu se va mai întoarce, nici ei n-au întrebat-o dealtfel, dar s-a străduit să nu le lipsească nimic esențial și să strîngă banii trebuitori pentru a-i trimite la studii. Universul ei, meticulos ordonat, funcționînd ca un ceasornic, se reducea la căminul modest, urît, foarte curat, în care cei doi băieți și fetița s-au deprins treptat să primească tot ce le dădea mama lor : continua grijă maniacală pentru sănătatea și pentru integritatea lor morală, accesele de mînie nestăpînită și nedreaptă, o existență mai sărăcăcioasă, mai ternă și supusă unor exigențe mai stricte decît cea a colegilor lor.

Viața copiilor Tull și a iubitoarei, imposibilei lor mame, care, prin comportarea ei, le-a modelat caracterele altfel decît ar fi dorit, constituie subiectul cărții **Cină la restaurantul Dor de casă,** de Anne Tyler, recomandată de revista „Newsweek" — după cum informa mai demult „România literară" — drept cel mai bun roman american al anului 1982.

La 40 de ani și la noua ei carte (prima a apărut în 1964), Anne Tyler, scriitoare de mare talent, inteligență și subtilitate, a depășit definitiv etapa căutărilor. (Dumnezeiește scris, precedentul ei roman, **Trece Morgan,** prezentat după apariție la această rubrică, mai conținea extravaganțe, construcții epice de dragul jocului, un nostim cocteil de realitate și himere.)

Rareori se întîlnește în literatura modernă o simplitate atît de desăvîrșită și de seducătoare ca în această **Cină la restaurantul Dor de casă.** Cel mai mic dintre băieți, Ezra, preferatul mamei, a dezamăgit-o refuzînd să facă studii universitare. Pasiunea lui este să hrănească oameni, să-i hrănească excelent și să-i facă să se simtă bine, ca acasă, în restaurantul al cărui proprietar a ajuns. Ca acasă înseamnă invers decît la el acasă, unde mama nu acorda niciodată atenție mîncării, alimentîndu-și copiii îndestulător dar monoton, fără fantezie sau preocupare, ca o corvoadă. Ei ajunseseră să creadă, de pildă, că friptura este, prin definiție, ceva uscat care miroase a ars. Cea mai mare dorință a blajinului Ezra, care a rămas burlac pentru că fratele lui, Cody, s-a ambiționat să-i fure logodnica și să se însoare el cu ea, este să-i adune pe toți ai lui la o masă sărbătorească, intimă. Dar ori de cîte ori încearcă s-o facă, o ceartă, o enervare, un eveniment exterior întrerupe reuniunea înainte ca fratele, sora și mama lui să se fi delectat cu bunătățile pregătite. Cody, fire dominatoare, pizmașă, care în copilărie nu ezita să trișeze pentru a ieși cîștigător în toate jocurile cu frații lui și care, veșnic invidios pe Ezra, născocea farse sinistre pentru a-l demoraliza și pentru a-l discredita în ochii lui Pearl, a reușit în viață, în carieră, dar își tiranizează soția și fiul și nu-și poate ierta mama pentru ieșirile nedrepte de altădată. Jenny, rățușca urită, a ajuns o femeie superbă, medic pediatru și mama unei familii foarte numeroase (după recăsătorirea cu un bărbat care avea șase copii). În cabinetul ei atîrnă o placă lustruită pe care scrie : „Dr. Tull nu-i o jucărie". A pus-o soțul ei, Joe, pentru că venea acasă cu prea multe zgîrieturi și vînătăi făcute de micii pacienți cu care se juca și se hîrjonea de la egal la egal. „Fă-i să-ți poarte un pic de respect, îi cerea el. Păstrează-ți cît de cît demnitatea !"

Nu toate reacțiile copiilor Tull tind să contrazică deprinderile de acasă și învățăturile mamei lor. Unele dintre ele merg, dimpotrivă, în prelungirea acestora handicapîndu-i. Ezra, care a rămas să locuiască în vechea casă și s-o îngrijească pe Pearl, e un singuratec, n-are nici un prieten, nu-și iubește decît familia.

La 85 de ani, pe punctul de a muri, Pearl se gîndește la lucruri de mult întîmplate. Așa începe această carte în care viața familiei Tull ni se face înțeleasă din unghiul de vedere al fiecărui membru al ei. E atîta adevăr, căldură și intimitate în această poveste fără nici o lungime inutilă, scrisă cu un umor înțelept și indulgent, cu o desăvîrșită cunoaștere a slăbiciunilor și ciudățeniilor sufletului omenesc, încît ar dori să poată înghesui componentele ei stilistice într-o ecuație pentru a obține formula desăvîrșirii.

Felicia Antip

Între candidații la Oscar '83

● Julie Andrews și Ben Kingsley (în rolul lui Gandhi) sînt doi dintre candidații la Oscarul pentru cei mai buni actori. Pe lista actrițelor mai figurează : Jessica Lange, Meryl Streep, Sissy Spacek, Debra Winger etc. Iar alături de Ben Kingsley mai concurează : Dustin Hoffman (pentru rolul în travesti din filmul **Tootsie**), Jack Lemmon (**Missing**), Paul Newman (**Verdictul**) și Peter O'Toole (**My favorite year**). Statueta pentru cel mai bun regizor este disputată, între alții, de Richard Attenborough (**Gandhi**), Sydney Pollack (**Tootsie**), Steven Spielberg (**E.T. extraterestrul**), Sidney Lumet (**Verdictul**), Wolfgang Petersen (**Das Boot**), Zeffirelli (**La traviata**). În imagine : Julie Andrews și Ben Kingsley.

100 de ani de critică literară

● Este tema „dosarului" numărului pe februarie 1983 din „Magazine littéraire", care în cca. 50 de pagini prezintă oarecum cronologic, dar, desigur, nu exhaustiv, începînd cu o introducere a lui Hubert Juin, o privire asupra începuturilor și dezvoltării criticii literare franceze moderne. În **Primii critici**, Juin demonstrează că secolul XIX e cel care a inventat critica literară modernă, odată cu nașterea Romantismului, cînd Franța și-a dat seama că are un trecut și că el trebuie păstrat ca „patrimoniu". Charles Nodier e scriitorul care a jucat un mare rol în evidențierea patrimoniului francez, punînd în lumină, între alții, pe Rabelais (serios ocultat în secolele XVII și XVIII). Victor Hugo i se asociază, descoperind virtuțile populare ale lui Shakespeare, dar Chateaubriand și Doamna de Staël, în primii ani ai secolului trecut, lărgesc aria „descoperirii literare". Revista „Globe", fondată în 1824, va oferi regulat informații detaliate asupra producțiilor literare străine.

În sfîrșit, opera literară încetează de a mai fi atemporală, o idee de „modernitate" începînd a-și face apariția. E ceea ce spune destul de limpede Stendhal în al său **Racine și Shakespeare**, scriind : „Romanticismul (sic !) este arta de a prezenta popoarelor opere literare care, în actuala stare a habitudinilor și a credințelor, sînt susceptibile de a le oferi cea mai mare plăcere posibilă ; clasicismul, dimpotrivă, le prezintă o literatură care oferea cea mai mare plăcere străbunicilor lor". Dar clasicii — remarcă Hubert Juin — s-au aranjat în paginile impozantului **Lycée** al lui La Harpe. Pentru clasici frumosul e absolut, pentru romantici el e relativ... În a sa **Histoire de la littérature française** (apărută în 1844—1846), Désiré Nisard (de la Collège de France și de la Sorbona) va exprima de minune idealul clasic în critică, afirmînd că este „știința exactă", alții, ca Saint-Marc Girardin, Alex. Vinet și Emile Montégut punînd accentul pe motivațiile morale.

Cît despre școala modernă, printre ai cărei promotori se numără Abel Villemain (care susține metoda analizei bazate pe istorie și pe evenimentele istorice), Taine, Lanson, Brunetière și, mai ales, Sainte-Beuve vor fi aceia care o vor desfășura și promova, Hugs fiind acela care va afirma : „Critica este conștiința artei". În imagini : Villemain, Hugo și Sainte-Beuve.

Popularitatea lui Dickens, astăzi

● Succesul înregistrat de teatrul „Royal Shakespeare Company" cu versiunea scenică a romanului **Nicholas Nickleby** (spectacolul a fost jucat cu „casa închisă" atît la Londra cît și la New York) a pus în lumină faptul că Charles Dickens, marele scriitor din epoca victoriană, se bucură astăzi de o nedezmințită popularitate, fiind privit drept cel mai important autor englez după Shakespeare. Popularitatea lui Dickens este, de altfel, obiect de studiu pentru istoricii și sociologii literaturii. De fapt, acest scriitor n-a încetat niciodată să fie apreciat și iubit de simplii cititori, fără pretenții de critici, chiar dacă există unii asemenea cititori care-i preferă pe Thackeray, surorile Brontë, Trollope, George Eliot. Părerea criticilor a fost variabilă de-a lungul timpului. Unii scriitori contemporani cu el

l-au admirat, dar opinia generală era că ar fi mai degrabă un mare autor de divertisment decît un mare scriitor. Această opinie dăinuie, colateral, pînă în prezent, în ciuda faptului că, între timp, personalități de seamă ale criticii engleze și americane, precum G. K. Chesterton și Edmund Wilson, l-au privit pe Dickens ca pe un mare nume al literaturii britanice, conferindu-i un statut egal cu acela al lui Shakespeare. Influentul critic de la Cambridge, F. R. Leavis, a susținut mai întîi ideea simplistă că Dickens n-ar fi fost decît un scriitor de literatură de divertisment. Dar în anii mai tîrzii ai carierei sale, Leavis a ajuns să scrie despre Dickens ca despre un autentic geniu creator. Aceste — și multe alte — sinuozități ale exegezei dickensiene sînt evocate în studiul **Curtain Calls For Dickens** (Dickens rechemat la rampă), scris de criticul Keith Brace, redactor literar al ziarului „Birmingham Post". Dintre ilustrațiile care însoțesc textul, redăm în imagine această pictură reprezentîndu-l pe Charles Dickens în grădina casei familiale din Gad's Hill, Kent, împreună cu cele două fiice ale sale.

ATLAS

Corespondență

■ M-a fascinat întotdeauna felul în care noțiunile supreme — acele noțiuni pe care, tocmai pentru că nu sînt în stare să le definească, oamenii s-au obișnuit să le scrie cu literă mare — au tendința să se verse una într-alta și să se contopească. Adevărul, Binele, Credința, Poezia nu înseamnă același lucru, dar se supun într-o asemenea măsură acelorași legi, încît, privite de departe, sferele lor se confundă într-o singură aură luminoasă și salvatoare, iar tot ce se poate spune despre unul dintre ele este valabil pentru toate celelalte, într-o halucinantă democrație a metafizicii. „În timp ce-ți pierzi timpul demonstrînd nemurirea, credința vie în nemurire se stinge. Împingînd lucrurile la absurd, în ziua în care nemurirea ar fi demonstrată nimeni nu ar mai crede în ea". Iată un citat din Kirkegaard în care, substituind termenii, totul poate fi aplicat poeziei, un citat din care se înalță — precum stafia purtătoare de adevăr a tatălui lui Hamlet — străvechea frază taoistă : „A gîndi poezia înseamnă a nega poezia".

■ În textul transcris de Didyme Iudas Thomas și găsit în 1945 printre manuscrisele copte reprezentînd biblioteca unei comunități gnostice din Egiptul de sus, din secolele 3—4 ale erei noastre, figurează și acest fragment : „Ucenicul le spuse : Mariam să iasă dintre voi, pentru că femeile nu sînt demne de viață. Dar învățătorul a zis : Iată că eu o voi chema pentru a o face bărbat, ca să devină și ea un spirit viu, asemănător vouă, bărbaților. Căci orice femeie care se va face bărbat va intra în împărăție". Pe cu totul alte coordonate geografice și religioase (copt vine de la arabul qibt, contragere a grecului Aigiptios=Egipt, deci copții erau egipteni pur și simplu, adevărații egipteni, termen trecut apoi asupra religiei lor și dovedind că, în constiința islamică chiar, creștinii de pe Nil sînt urmașii vechilor egipteni, cei găsiți de arabi la venirea lor acolo), pe cu totul altfel de coordonate geografice și religioase, deci, în fragmentul citat trebuie să fie vorba, dincolo de aparentul lui ermetism, de principiile masculin și feminin, **Yin** și **Yang**, ale chinezilor, și de faptul că numai unirea celor două principii poate realiza plenitudinea, perfecțiunea, androginul primordial. În mod evident, învățătorul vorbește în termeni filosofici, în timp ce ucenicul numai în termeni istorici. Pe de altă parte, **împărăția** are un sens apropiat de Nirvana chiar dacă sferele celor două noțiuni nu se suprapun în întregime. Dealtfel, conținutul noțiunii de împărăție este foarte greu de precizat. Singurul lucru limpede este că se referă la o anumită stare de spirit care se poate cîștiga pe anumite căi, prin înțelegerea anumitor lucruri, că ea, această stare de spirit, se poate cuceri, există și aici pe pămînt, dar și dincolo de moarte. Această dublă localizare mă face dealtfel să mi-o imaginez ca pe o mare împăcare ca pe o mare liniște. Și în cele din urmă, pentru a recurge la termeni care îmi sînt mai familiari (și pentru a reveni la ideea contopirii noțiunilor supreme, de care vorbeam la început), atingerea ei este echivalentă pentru mine cu atingerea Poeziei.

Ana Blandiana

Seară de poezie canadiană

● Luni, 28 martie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc, în organizarea Cenaclului de literatură universală „Alexandru Philippide" al Secției de traduceri și literatură universală a Asociației Scriitorilor din București (secretar al secției, **Aurel Covaci**, coordonator al cenaclului, **Florin Murgescu**), cu concursul Ambasadei Canadei la București, o seară de poezie canadiană. A participat, în calitate de invitat de onoare, cunoscutul poet canadian **Pierre Trottier**, ambasador permanent al Canadei la UNESCO. După un cuvînt introductiv rostit de **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Aurel Covaci** și **Al. Andrițoiu** au vorbit despre personalitatea scriitorului canadian în contextul poeziei canadiene moderne. Apoi, Pierre Trottier a prezentat o expunere asupra poeziei canadiene intitulată : „Poezia : Tăcerea și Verbul", urmată de un recital susținut de actorul **Dinu Ianculescu** din lirica de expresie franceză din Canada, în tălmăciri semnate de **Al. Andrițoiu**, **Petronela Negoșanu**, **Ursula Șchiopu** și **Virgil Teodorescu**. În încheiere, Pierre Trottier a recitat din creațiile sale.

A participat **Peter M. Roberts**, ambasadorul Canadei în România.

Au fost de față membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, scriitori, un numeros public.

Gabriel Garcia Márquez:

E la modă să fii slab

DA, e la modă aproape în toată lumea, chiar și în a treia, unde atîtea ființe omenești doar cu mari eforturi reușesc să mănînce ca să supraviețuiască. Acum cîțiva ani, articolele cele mai citite din ziare și reviste erau cele în legătură cu cancerul. Acum sînt cele care vorbesc despre dietă, înțeleasă ca restricție alimentară pentru slăbire și nu ca „un regim care se dictează, spre observație, bolnavilor și convalescenților, la mîncare și băutură", după inefabila descriere a dicționarului Academiei. Cărțile despre aceasta sînt în fiecare zi mai numeroase și mai solicitate. În relațiile sociale, mai mult decît despre politică și semnele zodiacului, conversațiile despre metode prin care să-ți reciștigi linia sînt aproape obsesive. Mereu e cîte cineva care pretinde să fi găsit o dietă ideală —și, desigur, ireală — care să-ți permită să slăbești ca o gazelă fără nici un sacrificiu. Se împart cărți între prieteni. Se socotesc puncte pentru calorii, se vorbește despre mîncare înainte de a mînca și cînd se ajunge la masă tuturor le e atît de foame, încît toți cad de comun acord : „Azi nu fac dietă, încep de luni". Sînt unii care nu numai că socotesc punctele, ci care cîntăresc alimentele la masă cu un cîntar farmaceutic.

Durata conversațiilor telefonice crește pentru că există un timp suplimentar destinat convorbirilor despre dietă. Citeodată ești invitat la masă și amfitrionul e atît de discret încît decide să gătească așa ca nimeni să nu se îngrașe și rezultatul este că se mănîncă mai prost decît la spital.

După atîția ani de cînd trăiesc înlăuntrul acestei logii a dietiștilor pot să trag cîteva concluzii generale. De departe cea mai curioasă e aceea că bărbații sînt mult mai obsedați decît femeile de conservarea liniei, mai ales după o anumită vîrstă. Pare că femeile renunță mai devreme. Îmi amintesc de o prietenă, sclavă a siluetei sale, care în mijlocul nebuniei zgomotoase a celor treizeci de ani ai săi, mi-a spus : „Visul vieții mele este să împlinesc șaizeci de ani ca să pot mînca tot ce poftesc". E cu putință ca atunci cînd îi va împlini — ziua e departe — să se simtă traversînd o a doua tinerețe și atunci să simtă și mai intens grija pentru păstrarea greutății. Cred că, în schimb, bărbații avem un sentiment contrar și că, pe măsură ce viața noastră merge înainte, avem o și mai mare preocupare să nu arătăm mai uriți decît ne-a făcut Domnul.

Cea mai bună soluție, fără îndoială, este să fii bogat în India, unde mărimea burții este considerată în directă proporție cu respectabilitatea.

Fabricanții de alimente și proprietarii de restaurante încep să fie neliniștiți. Tocmai am constatat că în Italia există o campanie publicitară care să-i convingă pe clienți că mîncarea națională, adică pastele făinoase sub toate formele lor, au virtutea magică de a nu îngrășa dacă sînt mîncate fără altceva. În orice caz, de-a lungul mai multor ani, și niciodată faptul n-a fost dezmințit, o cîntăreață de operă foarte solidă, Maria Callas, care în tinerețe cîntărea aproape o sută de kilograme, și-a reciștigat suplețea corporală, pentru totdeauna, cu o dietă drastică bazată pe spaghete. Credința că pastele făinoase nu îngrașă dacă sînt mîncate singure e foarte generalizată în Italia. Mai ales în lumea filmului, care este cea care trebuie să-și îngrijească felul cum arată ca să poată trăi. Fără îndoială, Monica Vitti este una dintre femeile cele mai frumoase și mai suple pe care le cunosc, și am văzut-o mîncînd două farfurii de spaghete și un iepure întreg cu vinete și, imediat, două kilograme de înghețată cu frișcă, în timp ce privea la televizor un film cu bandiți. Niciodată n-am reușit să aflu, și mereu am uitat s-o întreb, dacă figura ce exprima o plăcere nesfîrșită cu care urmărea ecranul se datora plăcerii de a savura înghețata după ce mîncase atît de mult, sau fericirii cu care bandiții îi împușcau pe polițiști.

CUM e și firesc, în fața obsesiei dietei a apărut obsesia contrară : încercarea de a demonstra pericolele dietei. De curînd, o prietenă s-a întîlnit cu un prieten care părea să fi îmbătrînit cu treizeci de ani în timpul celor șase luni de cînd nu se văzuseră. „Dar ce ți s-a întîmplat ? !", a exclamat ea convinsă că sărmanul om era victima vreunei maladii fatale. Dar prietenul i-a răspuns : „Am urmat dieta cu carbohidratele". Metoda asta de slăbire, care a devenit foarte populară acum cîțiva ani, cu prestigiul real sau fals de a fi fost creată de piloții Forțelor Aeriene ale Canadei, are acum, într-adevăr, rara reputație de a fi foarte eficace, nu numai pentru slăbire, ci și pentru a îmbătrîni fără ca să ai nevoie să trăiești prea mulți ani. După Academia de Științe a Statelor Unite — citată de o agenție de presă —, unele diete pot provoca diverse tipuri de cancer, ca orice de altfel, căci dacă cineva crede tot ce citește, chiar în revistele de specialitate și serioase, termină prin a gîndi că ceea ce produce cancerul este însuși faptul de a fi viu. Dar datele Academiei de Științe a Statelor Unite sînt precise și alarmante : dietele ar putea fi cauza a 40 la sută din cazurile de cancer la bărbați și a 60 la sută la femei.

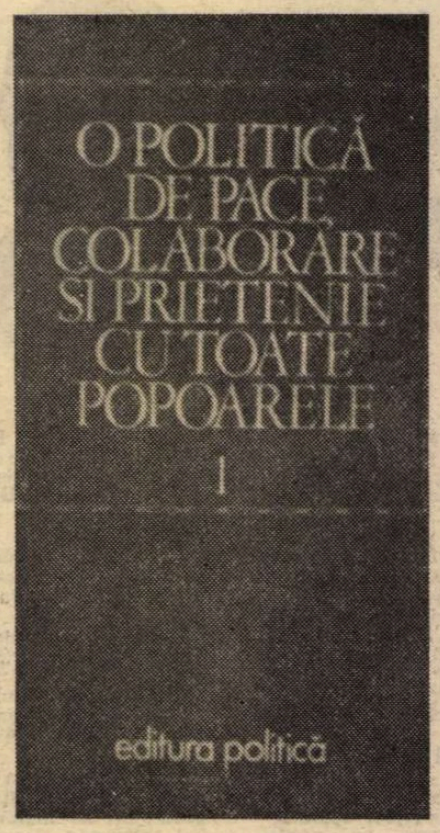
Bine cel puțin că un alt articol despre același fapt, publicat nu de mult în „New York Times", spune același lucru, dar văzut dinspre latura pozitivă : o dietă potrivită poate prelungi viața dincolo de limitele imaginabile. „Dacă răspunsul ființei umane la restricțiile alimentare va fi similar celui dat de animalele de laborator", spune articolul, „durata maximă a vieții s-ar putea extinde pînă la 140 de ani, iar media actuală a vieții ar putea crește la mai mult de 120".

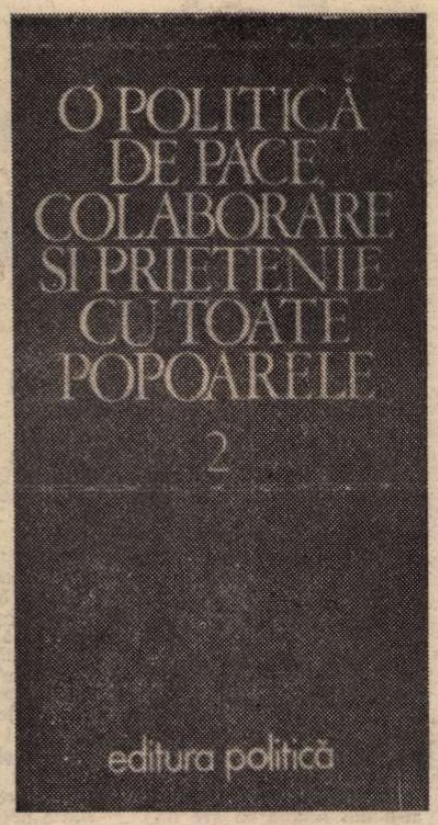
NIMIC nu-mi place mai mult pe lume decît să mănînc. Am marea șansă ca nici o problemă să nu-mi taie pofta de mîncare ci, dimpotrivă, să mi-o stimuleze. Pînă într-acolo încît într-o epocă rea pot să mănînc fără oprire de-a lungul întregii zile. Pe lîngă asta, rămîn închis, atunci, într-un triunghi vicios : cînd nu-mi iese bine ce scriu, cad într-o stare de demoralizare care-mi produce o foame insațiabilă, și de atîta mîncat, ca să încerc s-o potolesc, termin prin a mă îngrășa fără nici un control, și această îngrășare îmi produce o stare de demoralizare care mă împiedică să scriu bine.

Așa încît am motive științifice, chiar profesionale, ca să mă preocup de diete. Dar nu cred prea mult în ele, pentru că mi se pare că tot ce intră pe gură îngrașă, așa cum mi se pare că tot ce iese din ea degradează. E un destin nenorocit : să fi petrecut jumătate din viață fără să mănînc pentru că nu aveam ce și să trebuiască să petrec la fel cealaltă jumătate, numai pentru ca să nu mă îngraș.

Traducere de
Miruna Ionescu

„O politică de pace, colaborare și prietenie cu toate popoarele"





ACESTA este titlul lucrării pe care Editura Politică a publicat-o recent și care, pentru prima dată, reunește documentele bilaterale semnate sau adoptate la nivel înalt în perioada 1965-1982. Cele două tomuri ale lucrării, care însumează 1 506 pagini, redau cronologic substanța și evoluția relațiilor bilaterale ale României socialiste în ceea ce se numește azi „epoca Ceaușescu". Departe de a fi deci o simplă bibliografie, lucrarea înmănunchează textele pe care s-au construit, pas cu pas, raporturile României cu celelalte țări ale lumii. Ea este totodată o remarcabilă mărturie a originalității și viabilității politicii pe care, de cînd se află în fruntea partidului și la conducerea statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a promovat-o în relațiile internaționale, impunîndu-se ca o personalitate de prim plan a lumii contemporane.

Citeva cifre grăiesc de la sine pentru a ilustra amploarea și diversitatea legăturilor noastre cu celelalte țări ale lumii, ca și pentru dezvoltarea fără precedent a acțiunii normative întreprinsă de România, care are astăzi relații diplomatice cu 135 de state și relații economice și cultural-științifice cu 150 de țări de pe toate continentele. Între 1965—1982, președintele Nicolae Ceaușescu a întreprins, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, vizite în aproape 80 de țări și a primit vizita unor șefi de state sau guverne din peste 65 de țări. Cu aceste prilejuri, au fost încheiate 20 de tratate de prietenie, colaborare și asistență mutuală sau tratate de prietenie și cooperare, 26 de acorduri, programe și protocoale de colaborare economică și tehnică, 94 de declarații solemne sau declarații comune, au fost semnate sau adoptate 245 de comunicate comune și peste 500 de instrumente de colaborare bilaterală convenite la nivel ministerial sau la alte niveluri.

Dar, dincolo de elocvența cifrelor, acest adevărat corpus al documentelor bilaterale încheiate la nivel înalt de România constituie și imaginea evolutivă a politicii externe românești în aceste aproape două decenii. O politică în care analiza științifică riguroasă a fenomenelor politice contemporane se împletește cu dinamismul, consecvența principială, realismul, spiritul de inițiativă, apărarea neabătută a intereselor fundamentale ale țării, ca și a aspirațiilor de pace și bunăstare a tuturor popoarelor.

Politica externă românească ni se înfățișează din culegerea de documente ca o politică principială și coerentă și pentru faptul că ansamblul relațiilor României cu celelalte țări ale lumii n-a încetat să se călăuzească după principiile fundamentale ale dreptului internațional : egalitatea în drepturi, independența și suveranitatea națională, nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, reglementarea pe cale pașnică a diferendelor, neamestecul în treburile interne, cooperarea pe baza avantajului reciproc, dreptul popoarelor de a-și hotări singure soarta potrivit propriilor lor năzuințe. Respectarea unor astfel de norme constituie baza relațiilor României și chezășia rolului ei în viața politică internațională.

Cum este și firesc, în centrul relațiilor externe ale României socialiste se află dezvoltarea raporturilor bilaterale de colaborare și de prietenie cu toate celelalte țări socialiste. România participă totodată la activitățile Tratatului de la Varșovia și ale C.A.E.R., înțelegînd să-și îndeplinească obligațiile ce-i revin în cadrul acestor organisme, care sînt menite să promoveze, pe baza egalității în drepturi, concertarea și conlucrarea dintre țările membre. Țară socialistă în curs de dezvoltare, România a legat și dezvoltat totodată ample relații de prietenie și de conlucrare cu țările în curs de dezvoltare din Africa, Asia și America Latină. Membră a „grupului celor 77" și invitată permanentă la mișcarea de nealiniere, România și-a adus prin președintele Nicolae Ceaușescu o remarcabilă contribuție teoretică și practică la fundamentarea conceptului noii ordini economice și politice internaționale, la elaborarea obiectivelor și mijloacelor strategiei internaționale menite să ducă la lichidarea subdezvoltării, a decalajelor dintre țările bogate și cele sărace, la instaurarea unor raporturi economice și politice stabile și echitabile între toate țările lumii. În același timp, acționînd pe baza principiilor coexistenței pașnice, România și-a extins și diversificat relațiile de colaborare cu țările dezvoltate din Europa și de pe alte continente, participînd astfel activ la diviziunea internațională a muncii, la dialogul, pe multiple planuri, cu aceste țări.

DAR o politică externă cu șanse de eficiență trebuie, în mod evident, să pornească de la analiza raportului de forțe existent în lume, de la caracteristicile situației internaționale și marile probleme cu care comunitatea mondială este confruntată. Culegerea de documente evidențiază o astfel de analiză, care este făcută periodic de conducerea României. Președintele Nicolae Ceaușescu a desprins cu claritate trăsăturile definitorii și contradicțiile unei lumi complexe și frămîntate, în care încordarea internațională a devenit, în ultimii ani, de o deosebită gravitate ; o lume în care continuă frenetic cursa înarmărilor și care trăiește cu spectrul holocaustului nuclear ; o lume în care se adîncește criza economică, în care se măresc tot mai mult decalajele ce separă țările industrializate de cele în curs de dezvoltare și în care contradicția dintre aceste două grupări de țări a devenit o contradicție fundamentală a epocii noastre. Trăim într-o epocă de confruntare puternică a două tendințe, care se vor manifesta vreme îndelungată : pe de o parte, intensificarea politicii de dominație, de menținere și de reîmpărțire a sferelor de influență, de amestec în treburile interne, de încălcare a dreptului națiunilor la libertate și la suveranitate națională ; pe de altă parte, tendința de lichidare a politicii de forță, a sferelor de influență, de instaurare a unor relații noi între state, de asigurare a dreptului fiecărui popor la dezvoltare liberă, independentă. Mase tot mai largi din numeroase țări de pe glob refuză să mai accepte în mod pasiv o politică ce le nesocotește dreptul la viață și militează cu tot mai multă hotărîre în favoarea păcii și dezarmării. Ele devin tot mai conștiente de faptul că, prin acțiunea lor unită, un nou război mondial poate să fie preîntîmpinat.

Documentele bilaterale încheiate de România dau expresie necesității eliminării din viața internațională a recurgerii la forță și la amenințarea cu forța, instaurării unui sistem nou de relații între state. Comunitatea mondială trebuie să facă totul pentru ca nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța să devină o normă efectivă a vieții internaționale. Dar abolirea politicii de forță postulează, în mod evident, reglementarea pașnică a tuturor diferendelor între state, căci nu există probleme, oricît de complicate ar fi ele, care să nu poată fi rezolvate pe cale pașnică, pe calea tratativelor, dacă se pornește de la respectarea dreptului fiecărui popor de a fi liber și independent, de la interesele generale ale păcii și securității internaționale. De aceea, România s-a pronunțat și a acționat totdeauna cu consecvență pentru soluționarea tuturor conflictelor, tuturor problemelor litigioase, a stărilor de tensiune numai și numai pe cale politică, prin negocieri, fie că este vorba de conflictul din Orientul Mijlociu sau de alte conflicte.

Pe de altă parte, culegerea de documente evidențiază interesul pe care România n-a încetat să-l acorde înfăptuirii dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, problema cardinală de a cărei realizare depinde însăși supraviețuirea omenirii și a civilizației umane. O astfel de contribuție s-a concretizat, de-a lungul anilor, prin formularea unui amplu program de măsuri și de inițiative menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași concreți pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, trecerea la măsuri de dezangajare militară și de dezarmare, înfăptuirea unei Europe fără arme nucleare. Este meritul incontestabil al președintelui Nicolae Ceaușescu de a fi atras în permanență atenția comunității internaționale asupra necesității elaborării unei strategii globale și a unui program cuprinzător și unitar care, mergînd de la simplu la complex, să permită trecerea efectivă la dezarmarea generală și completă sub un control internațional strict și eficient.

NU MAI PUȚIN importantă apare în documentele bilaterale contribuția României la edificarea unui sistem trainic de securitate și cooperare în Europa, la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței de la Helsinki. România n-a încetat să promoveze securitatea europeană ca un sistem de angajamente liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor însoțite de măsuri concrete care să ofere tuturor țărilor garanția deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune, că se pot dezvolta liber, conform propriilor lor interese și propriei lor voințe, și să coopereze pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional. Considerînd Conferința pentru securitate și cooperare în Europa ca un moment de însemnătate istorică în viața continentului, România nu a cruțat nici un efort pentru ca, după încheierea conferinței, să fie continuate eforturile de conlucrare multilaterală într-un cadru organizatoric corespunzător, care să permită adîncirea procesului de edificare a securității, a concertării și conlucrării în Europa. Este sensul pe care România îl dă încheierii cu succes a Reuniunii de la Madrid, care trebuie să impulsioneze înfăptuirea Actului final al C.S.C.E., conceput ca un tot unitar, să reprezinte un moment semnificativ în procesul edificării securității și dezvoltării cooperării pe continent, să ajute la însănătoșirea climatului politic în Europa.

Instaurarea în Balcani a unor relații de bună vecinătate, de colaborare și de pace nu a încetat să constituie, de asemenea, un obiectiv de o reală importanță în politica externă a țării noastre și care este consemnat adesea în documentele bilaterale. România s-a pronunțat cu consecvență pentru soluționarea pe calea tratativelor a tuturor problemelor dintre țările balcanice, pentru dezvoltarea bunei vecinătăți, a unei largi colaborări bilaterale și multilaterale, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare, ca parte a înfăptuirii unei Europe fără armament atomic. În acest context, își capătă deplină semnificație inițiativa președintelui Nicolae Ceaușescu privind realizarea unei întîlniri la nivel înalt a statelor din regiune pentru a discuta împreună căile întăririi încrederii, a colaborării și păcii în Balcani. O asemenea întîlnire, a cărei pregătire temeinică trebuie să înceapă cît mai degrabă, s-ar înscrie ca un act deosebit de pozitiv în viața Europei.

O pondere importantă deține în culegerea de documente luările de poziție ale României cu privire la lichidarea colonialismului și neocolonialismului, a tuturor formelor de rasism și a politicii de apartheid, sprijinul activ pe care țara noastră nu a încetat să-l acorde mișcărilor de eliberare națională.

Dar soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este confruntată postulează participarea tot mai susținută a tuturor țărilor la rezolvarea lor, și îndeosebi a țărilor mici și mijlocii. De aici, necesitatea creșterii rolului O.N.U., care poate și trebuie să aibă un rol mai activ în soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane, să acționeze cu hotărîre pentru așezarea raporturilor dintre state pe baze noi, democratice, să asigure condițiile pentru ca țările mici și mijlocii, țările în curs de dezvoltare, cele nealiniate, să contribuie nemijlocit la soluționarea unor astfel de probleme.

TOATE aceste opțiuni esențiale și linii de forță, fundamentate și promovate de președintele Nicolae Ceaușescu, au fost de cele mai multe ori însușite de marea majoritate a țărilor lumii și înscrise în documente semnificative pentru evoluția vieții politice contemporane, fie că este vorba de documentele bilaterale politice, economice, culturale încheiate cu numeroase state, fie de documente multilaterale ca cele ale Națiunilor Unite sau ale Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa. Sînt tot atîtea temeiuri pentru care România și președintele ei și-au dobîndit un binemeritat prestigiu în opinia publică internațională. Lucrarea monumentală a Editurii Politice luminează din plin acest adevăr și pune la îndemîna publicului larg un instrument esențial pentru cunoașterea politicii noastre externe.

Valentin Lipatti

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei